

لم يعد التعريب مقتصرًا على استبدال لفظ دخیل بلفظ أصیل . لقد أصبح أعم من تعریب لفظ ، وأبعد من ترجمة مصطلح . تجاوز هذا الطور وتمعداه إلى إبعاد هی من حیاتها الاجتماعیة والاقتصادیة والفکریة فی المصمیم . فقلد صار مشربا ، وصار مكلًا ، وصار لباسا ، صار كلا بعد أن كان جزءا فی خطوانا نحو الحضارة فی ابعـد ما نعني وارحب مما نتطلع .

لقد عرفنا التعریب فی الماضي محدودا فی دائرة ضيقة ، محصورا بین ترجمة مادة وتعریب لفظ . وما كنا ندرك ولم نزل أن من قضایاه ما یمس حیاتها مسا مباشرا ویرتبط بها ارتباطا وثیقا .

ولعل استقلال بعض الشعوب العربیة قد فتح أعیننا على مجالات من شؤون التعریب ومشاكله ما كانت بعض شعوبنا تعینها ولا تعیرها التفاتا .

فمن التعریب ما هو مرتبط بالنتیجة ، ومن التعریب ما هو مرتبط بالإدارة ، ومن التعریب ما هو مرتبط بالتعلیم والحياة الاجتماعیة . لقد أصبح التعریب مرتبطا فی كل شأن من شؤون حیاتها البومیة . لقد خلف الاستعمار جملا على الشعوب المستعمرة ثقیلا ، وخلف طبقة ورئت عنه لفته ومیسوخ فكره وثقافته ، فهي تحاول أن تفرض نفسها على الناس فرضا ، وأن تحصر العلم فیها بلفسة مستعمرها لتتركز بیدها الصناعة والتجارة والإدارة ، لتقیق طبقة ممتازة عن سواها ، تستأثر بخبرات البلاد وتستغید المبادء ولتخلق جوا من الفوضى فی الموازن الاجتماعیة والاقتصادیة . ولتبقى بقية الطبقات من المجتمع تحت ظل أرهاقها وسطوة تمنعها الفکری المنسوخ .

لذلك فاننا ناهل بها سستمخض عنه ندوة التعریب المعقودة فی طرابلس بلیبیا هذه الأيام من نتائج وفق البرنامج الذی وضعته وأعدته مجلة الثقافة العربیة اللیبیة . ولا شک أن للصحافة دورها المطلوب فی ربط الناس بالثقافة وخدمة المجتمع .

وإن أمة كهذه الأمة فی وحدة تراثها وتطلعاتها وتنوع خبراتها واقتصادياتها لأمة مهیبة على أن یتملك زمام المبادرة فی قيادة العالم وتقدم حضارته . ولا نعرف لفسة ذات مقدرة فائقة على المعطاء والاستیعاب كما نمصرف لهذه الأمة فی لغتها العربیة ، فقلد وثقت هذه اللغة قتیبا لقيادة العالم إلى مستوى حضاری رفیع شهود كان أساسا لما نرى من مظاهر حضارة النوم . وإن تكون صناع حضارة وبناء مدنیة وفكر ما لم نهیء لغتنا لتكون وعاء للعلم وسجلا لكل مخترع جدید .

فالتعریب مطلوب ولكن يجب أن ینتهي عند حد . ومن حیث انتهى الغرب علینا أن نبدا مستغیین من تجاربه وتجارب الأمم الأخرى .

خالد سمود الزید

عالم هامش ندوة التعريب

خالد سمود الزید

أثر الجوّاري

في العصر العباسي الأول

الدكتور محمود مكي ، عضواً

وقد منحت اللجنة بعد مناقشة علنية استمرت أربع ساعات السيدة سهام درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، مع التوصية بطبع الرسالة على نفقة الجامعة .

الكلمة التي أُلقيت بين يدي لجنة مناقشة رسالة الماجستير المقدمة من السيدة سهام الفريخ يوم الأربعاء ١٥-١-٧٥ وكانت اللجنة مكونة من :

الدكتور شوقي ضيف ، مشرفاً
الدكتور شكري عياد ، عضواً

بقلم : سهام الفريخ

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

لا يزال التعبير الفني بالكلمة ، وسيتبقى جزءاً مهماً في تكوين الظاهرة الحضارية لأي عصر كان . والمقولة النقدية « ان الادب تعبير عن المجتمع » تتجاوز في صحتها حدود العصر والمذهب لتصير « زاوية رؤية » للدارسين ، وأطارا يبرز من خلال الادب ، حتى لقد يشغل الباحث بتلمس الصورة الاجتماعية عن الدراسة الفنية الواجبة ، انسياقاً مع التيار الأقوى ، والإبعاد غوراً ، وهو الحياة ذاتها ..

ولا يزال العصر العباسي ، بامتداداته ، وعصره الأول بصفة خاصة وعلى الرغم من ترادف الدراسات حوله ، لا يزال قادراً على إثارة الاهتمام ، وداعياً إلى مزيد من البحث في ظواهره الفنية المختلفة ، إذ توافر له — لظروف عديدة — ما لم يتوافر لعصور سبقته أو لحقته ، من الغزارة والتنوع والصراع بين دواعي المحافظة وأسباب التطور أو التجديد .

ولا تزال المرأة ، وستبقى ، جزءاً أساسياً في الظاهرة الفنية ، وتكون موضوعاً للفن كما تكون صانعة له ، كما قد تكون مشاركة فيه بالأراء أو التوصيل بوسائل فنية أخرى ، ومهما يكن دور المرأة في الفن ،



والشعر من أقدم الفنون ، فإن أثرها واضح فيه ، فإذا كانت هذه المرأة جارية أو قينة ، في عصر جمع بين الإضداد ، فأننا لا شك أمام ظاهرة لا تخلو من غرابة وتعميد ، وتحتاج إلى صبر وعناية تلك الظاهرة التي صارت جزءا من عنوان هذه الدراسة الفنية التاريخية « أثر الجوّاري في شعر العصر العباسي الأول » .

وكما يدل العنوان فإن المساحة الزمنية لهذا البحث لا تتجاوز قرنا واحدا ، لكنه — دون مغالاة في التعبير — من أخصب مراحل تاريخنا الأدبي . وقد مضى منهج هذه الدراسة في تدرج مرسوم ، من العام إلى الخاص ، إلى الإخص ، فالصورة الاجتماعية للعصر وموقع الجوّاري في تلك الصورة ، خطوة إلى التعرف عليهم سواءمكن ملهات أو شاعرات ، ثم تأتي الوقفة الأخيرة مع الدراسة الفنية لشعرهن وما قيل فيهن من شعر .

أما التمهيد فقد عقدته لدراسة أحوال الجوّاري في الفترة التي سبقت العصر العباسي ، وهي فترة العصر الجاهلي ، وعصر ظهور الإسلام ، وتحدثت عن حال الرقيق عامة ، ووقفت عند الجوّاري خاصة ، وأشارت إلى أن الإسلام لم يلغ نظام الرق لانه نظام كان قائما لدى كل الشعوب ، ومن هنا كانت النظم والقوانين التي جاء بها الإسلام لتحسين أحوال الرقيق والرفع من مكانتهم الاجتماعية .

وقد عني الفصل الأول بوصف الحياة الاجتماعية في العصر العباسي الأول ، بعد أن كثرت الجوّاري كثرة مغرطة ، بسبب الحروب ، واتساع نطاق الدولة ، وانتشار تجارة الرقيق انتشارا واسعا ، وكانت الجوّاري من أجناس مختلفة وقد ذكرت مصادرهن وأنواعهن واستعنت برسالة ابن بطران في إيضاح ذلك وأشارت سابقا إلى أن الرسالة متأخرة إلا أنها تنطبق على الجوّاري في عصره وقبل عصره . وقد رأيت من هذه الرسالة أن الملاحح المعنوية والتفسي التي حددت صفات الجوّاري اللواتي ينتمين إلى أصول مختلفة تدل على وعي كبير بخصائص تلك الشعوب ، وأن للطبيعة أثرها بها في خلق التزاؤم أو التنافر بين الجارية والبيئة التي انتقلت إليها ، وأن المواطن الأصلية للجوّاري لم تعد المصدر الوحيد لتزويد المنطقة العربية بهن ، وإنما صرن يتكاثرن بالزواج من الرقيق وأصبحت الجارية تنسب بالولد .

وانتقلت بعدها إلى الحديث عن أصحاب الجوّاري ، من النخاسين ودورهم في أسواق الرقيق . ودور القيان ، ووصف ما كان يجري فيها من مجون

وعيث وقد كان ذلك سمات مميزة للهو في ذلك العصر ، واهتمام أصحاب هذه الدور بطلقة الإغنياء والشعراء ، ثم تعليم الجوّاري وتثقيفهن ، والجهود الكبيرة التي بذلها أصحابهن في هذا السبيل . حتى بلغن من ذلك مبلغا رفيعا ، وأخذ بعضهن يجادل ويحاور في كثير من العلوم والفنون . وكانت نتيجة ذلك أن ارتفعت أثمان الجوّاري المتعلّيات أضعاغا مضاعفة ، وعرضت للحرائر من هذه الناحية ، ناحية التعليم ، التي لم يكن يعنى بها إلا طبقة الأشراف ومن كان في حكمهم . فكان من هذا أن اتجه الرجال إلى الجوّاري لتفوقهن على الحرائر في الثقافة والمعرفة بالإضافة إلى الماهن ببعض الفنون كالغناء ، وأيضا لما كان يفتح لهن من الحرية في مشاهدتهن وتفتشهن قبل الشراء .

وكان لا بد أن اتفد عند تأثير الجوّاري في المجتمع ، فلم اهل اثرهن السيئ في نشر الخلاعة والإبتذال وإشاعة المجون فيه ، وخصوصا جوّاري العامة في دور القيان والنخاسة ، وأوردت وصف الجاحظ لهذا الصنف من الجوّاري في رسالته « القيان » ، وكذلك الوشاء حيث يصف القيان وجبهن الكذب في كتابه الموشى .

وأیضا ما كان لجوّاري الخاصة من اثر كبير في نشر الثقافة وإنواع من الفنون الجميلة ، إذ كن من أمم مختلفة فتغلن بمعن عادات مجتمعهن وتقليدهن ، ونشرتها في المجتمع العباسي ، وأثرت إلى تأثيرهن الأدبي الذي أثبتل في ناحيتين : الأولى ما تثره الجارية في نفوس الشعراء من عاطفة تجيش في صدورهم فتخرج على السنتهم شعرا رقيقا غنيا ، والثانية ناحية الانتاج الشعري عند الجوّاري الذي يعود إلى ما قيلته من غناية من أصحابهن في سبيل تعليمهن . ولم يقف اثر الجوّاري عند الناحية الأدبية والاجتماعية ، وإنما تعداها إلى الناحية السياسية فقد اتسع نفوذهن وتوي سلطانهن ، وأصبحت لهن الكلمة النافذة في كثير من الأمور ، وكان سبب ذلك أن بعضهن كن أمهات خلفاء أو زوجات لهم ، فكان لهن أكثر الاثر في حياة أزواجهن وأبنائهن ، وفي تصريف أمور الحكم وفي تولية أقربائهن في المناصب والرتب العالية .

وفي الفصل الثاني درست الغناء ، وما كان للجوّاري من اثر في نقل هذا الفن من الحجاز إلى العراق ، ثم اتساع موجة الغناء ، واهتمام أهل العصر بهذا الفن . واستعنت بكتاب الأغاني في الأخبار التي تبين هذا الاهتمام . وذكرت مجموعة الخلفاء وأبناء الخلفاء الذين كانت لهم صنعة في الغناء .

ثم انتقلت إلى الوان الغناء حيث كان على شروب مختلفة منها : الغناء المنفرد ، والغناء المصحوب بالجوقة ،

واذ كنت في مجال الحديث عن الغزل ، فقدت وقتك عند لونه المادي والنفيس ، وأطلت في الحديث عن اللون الأول الذي شاع وانتشر بين شعراء العصر انثضارا واسما ، وأصبح اشد صراحة وفحشا ، عما كان عليه في العصر الابوي ، وسبب ذلك ان المرأة الحرة لم تعد موضوعة ، وشاركت بعض الجوّاري في نشر الخلافة والانتقال ، وبالأخص جواري دور القيان ، هذا بالإضافة الى ان كثيرا من شعراء العصر كانوا من الموالي . وقد ذكرت مجموعة من الشعراء الذين عرفوا بالعبث والمجون وقول الغزل المادي الصريح ، وبعد ان استعرضت شعراهم وجدتها صورة صادقة لحياتهم بكل ما يدور فيها من عبث ومجون .

وتناولت الغزل النفيس ، وبينت استقرار هذا اللون مع ما شاع من الغزل الصريح في ذلك العمر وان كان من الطبيعي ان يصف هذا اللون في تلك الفترة ، ولوردت مجموعة من شعراء هذا الغزل ، فبدأت بالعباس بن الاحنف ، ثم بعلي بن اديم الكوفي . وأهملت شاعرا من شعرائه هو المؤمل بن جبيل لقلة اخباره ، ولأنني لم اتأكد من حقيقة المرأة التي دار شعره حولها ، فلم يذكر اسمها في شعره ولا اخباره ، فقد تكون حرة عربية ، فخرج الشاعر عن ذكر اسمها وقد تكون شخصية من الخيال لا وجود لها .

وقيل ان ابحت في طائفة الشعراء الذين ظهروا في ذلك العصر وشاعت اخبارهم بين الناس بسبب تغزلهم بجوار معينات حتى افترنت اسماؤهم بهن اشرت الى العوامل التي اثرت في قصص الحب هذه ، وهي : طبيعة الشاعر وموجهه النفسي والفني ، وطبيعة الجارية وتكوينها الثقافي والنفسي ، والبيئة التي كان لها ابعاد الاثر في حياتها ، والمزلة الاجتماعية التي يحتلها مالك الجارية .

اما اشهر القصص التي فكرتها في البحث فهي : قصة بشار وعبد العباس بن الاحنف وفوز ، وابي العتاهية وعتبة ، وابي نواس وجنان وأضفت شاعرين لم يكونا في شهرة هؤلاء وهما ابراهيم الموصلي وذات الخال ، ومحمد بن لبية وخداج . وذلك لضيق اشعار كل منهما في صاحبه واخبارها .

وتناولت في كل قصة ظروف حياة الشاعر والجارية ، وبيئة كل منهما وتحدثت عن مدى صق عاطفة الشاعر ، ولوردت آراء الدارسين القدامى والمحدثين في هذه الناحية .

اما الفصل الرابع معمقة لدراسة الجوّاري الشاعرات ، ولاحظت ان مجموعة من الجوّاري تلت الشعر وتوتقن في النظم فيه ، الا ان اخبارهن واسما عنهن لم تكن بالوفرة التي تجعلني اسهب في الحديث عنهن

والغناء المحبوب بالرقص ، وذكرت ما استعمل اهل العصر من الآلات الموسيقية بأشكالها واسولها المختلفة . ودرست في هذا الفصل مدارس الغناء التي ظهرت في العصر ، نتيجة لتطور هذا الفن الذي اصبحت له قواعده واسسه التي يفقهها المغنون ، وهي مدرسة الغناء القديم التي تهتمك بالقديم ولا تحيد عنه ، وكان يتزعمها اسحاق الموصلي ، ومدرسة الغناء الجديد التي راحت تطور هذا الفن على اساليب وطرق جديدة يبتدعها المغنون او يقترضونها من الامم الأخرى ، حتى تسايرو روح العصر ، وكان يتزعم هذه المدرسة ابراهيم ابن المهدي . وذكرت ما كان بين هاتين المدرستين من منازعات ومحاورات .

وتحدثت في هذا الفصل عن اتقان الجوّاري لفن الغناء والإجادة فيه وكيف ان اصحابهن بذلوا الكثير في سبيل تلقينه لجوّاريهم ، وانهم اخذوا يعمنون بجوّاريهم الى كبار المغنيين ليأخذن عنهم الاصوات ، حتى ارتفع ثمن الجارية المثقفة من الغناء ارتقاها كبيرا ، واتضح لي مما فكرته عن تبادل الالحان وتداولها بين الناس ، انها كانت تكتب وتسجل في ذلك العصر ، واستعنت براي غارمير في كتاب « تاريخ الموسيقى العربية » في هذه الناحية .

وبعد هذه الدراسة الطويلة لفن الغناء ، تحدثت عن اشهر الجوّاري المغنيات ، وهن : بزل ، وشميم ، ودنانير ، وعريب ، وفريدة ، وقلم الصالحية ، ومائكة بنت شهدة ، وعن مهارتهن الفنية واتقانهن لهذه المنة بحيث كن يتنافسن مع كبار مغني عصرهن ، من امثال ابراهيم وابنه اسحاق الموصلي . وقد قام بعضهم بتدريس هذا الفن لغيرهن من الجوّاري والمغنيين . وكان لهؤلاء الجوّاري اكبر الاثر في تطوير هذا الفن والرتقي به الى مكانة سامية ...

وفي الفصل الثالث تناولت بالدراسة مجموعة الشعراء الذين اشتهروا بالغزل بالجوّاري ، وشاعت اخبارهم بجهن لجوار معينات . فبحثت في مقدمته اتساع نطاق الغزل وشيوعه ، ورصدت العوامل التي ساعدت على ذلك ومنها : التقدم الحضاري والمزج بين حضارات الامم المختلفة نتيجة اتساع رقعة الدولة العباسية ، ثم الفنى والرخاء الذي عم البلاد . واهم هذه العوامل ، كثرة الجوّاري والقيان اللاتي كن مدار شعر الغزل ، ونتيجة لكثرة هذا الصنف من النساء وبسهولة الاتصال بهن أخذ الشاعر العباسي يتغزل بجوار متعددا ، واصبحت هذه الصفة ظاهرة العصر . ووقفت عند مجموعة من الشعراء الذين تغزلوا بالكثير من جارية واشهرهم بشار بن برد ، ومطيع بن اياس ، وابو نواس ، وربيعة الرقي .



http://Archivebeta.net

القصيدة

لا يستطيع هذا البحث ان يزعم لنفسه الاتفراد
بما لم يقل من قبل ، كيف وقد افاد من مصادر الادب
ومراجعة قديمها وحديثها افادة كبيرة .
كما انه لا يستطيع ان يزعم انه حدد معالم ظاهرة
اجتماعية ، ادت الى ظواهر ادبية اثرت في فنون
اخرى كما تاثرت بها ، ولكنه حاول ان يضع ذلك في
امطاره من النشاط الفكري والادبي للمصر ، وان ينظر
الى ذلك ، بما سبق وما لحق من عصور ، ودون
مبالغة او افتعال ...
ومهما يكن من امر فذلك غاية جهدي اضمها
بين ايديكم شاكراً بحق وصديق ذلك السخاء العظيم
الذي بذله اساتذتي الكبير الدكتور شوقي ضيف
باشرائه على هذه الدراسة ، وتوجيهه لصاحبها . كما
اشكر للاستاذين الجليلين : الدكتور شكري هيد ،
والدكتور محمود كي ، ما بذلا في قراءة هذا العمل ،
وما سيبدلان الان في تسديده او تنوير صاحبه والله
ولي التوفيق ...

بحيث اضع فترة خاصة لكل واحدة منهم ، فقد تبين لي
ان هؤلاء الجوراري ذوات الثقافة والادب اللاتي يحضر
مجالسهن الابداء ويتبارين مع فحول الشعراء لا يكن
ان تكون هذه الابداء القليلة هي كل نتاجهن الفني ،
فمن الراجح ان تكون اشعارهن واخبارهن الفنية فقدت
واصابها الضياع . لكنني وقفت عند جارتين شغلنا
المتجوع العباسي وسيطرنا على تفكير كثير من الخلفاء
والشعراء ، وذلك بما كانتا تملكانه من موهبة غنية في
نظم الشعر ومن رواية للاخبار والاشعار ، وهما عنان
جارية الناطفي ، وعريب جارية المأمون .

اما الفصل الخامس وهو الاخير فمعدته لدراسة
الخصائص الفنية ، فبدأت بالحديث عن اللغة
والاسلوب ، وما طرا عليها من ميل نحو الشعبية
واستعمال لغة الحياة اليومية ، حتى اتجه بعض الشعراء
الى استعمال الامثال الشعبية وكذلك استعمال بعض
الفاظ النطوف ، واشاعة الرقة في لغة الغزل نتيجة
تأثر هذه اللغة بالحياة المتحضرة الجديدة ، وبالثقافة
الشائعة ، فاكثروا من ذكر الورد والتفاح في اشعارهم ،
واصبح للورد لغة في شعرهم يفهمها المبحون ، واستخدم
الشعراء العباسيون البديع في اشعارهم واكثرها منه ،
واشهرهم بشار ومسلم بن الوليد . فمال اسلوب
الشعراء الى البساطة والسهولة مستفيدا من لغة
العصر المتطورة ، فمن هنا نشأ اسلوب جديد يسمى
بالاسلوب المولد ، او اسلوب المولدين .

ثم انتقلت الى المعاني ، ولاحظت ان الشعراء لم
يهموا بالمعاني القديمة بل جاءوا بكثير منها في اشعارهم ،
وفي الوقت ذاته ابدعوا في اختراع المعاني الجديدة
والحقيقية ، او استخراجها من معاني القدماء وصياغتها
في قوالب جديدة تتلاءم مع روح عصرهم ، كما استخدموا
الفاظ الفلكلن والفلاسفة ومصطلحاتهم .

وعالجت في هذا الفصل الازران والقوافي ،
فاثرت الى ما اصاب الازران من تطور وتغير . وكيف
ان الشعراء ابتعدوا عن الازران الطويلة واتجهوا
للأوزان الخفيفة . وكان للغناء اثر كبير في ذلك ، فقد
أخذ الشعراء ينظمون في اوزان جديدة تتلاءم وذوق
المغنين ، وقد اكثرنا من النظم في الازران المهمللة التي
سجلها الخليل مثل المجهت والمضارع والمقتضب .

واثرت الى اثر الغناء في القوافي وكيفية ان
الشعراء اخذوا يجددون في قوافيهم ويستحدثون قوافي
جديدة تتحاشى الخشونة والوقفات غير المستحبة .
ووقفت عند ظاهرة الوحدة العضوية في القصيدة
الفزلية ، وما كان من رفض هؤلاء الشعراء لفكرة
استقلال معنى البيت عن بقية ابيات القصيدة ، وهو
ما ساء القدماء « بالتضمين » ، وقد اخذوه في عيوب

فرحان راشد الفرحان

أول قصص كويتي

بقلم: جمال السعوي الزيد

« البعثة » ومجلة الكويت ومجلة الفكاهة ونشر في مجلة البعثة مقالة مطولة بعنوان « آهات وزير » عن الشاعر الاندلسي ابن زيدون ومقالة اخرى بعنوان : « خواطر في آراء المري » ثم طبع اول قصة كويتية طبعته « آلام صديق » عام ١٩٥٠ . ويعتبر الأستاذ فرحان رحمه الله اول كويتي حاول كتابة القصة في الكويت ، واول قصص كويتي بنشر اول محاولاته في هذا المجال . فكان له نصيب السبق في هذه الناحية من الفنون الادبية فله في ذلك فضيلة السبق وكفى بفضيلة السبق فخرا وفضلا .

ولقد كانت قصته « آلام صديق » مخيبة للبال افتتعه بأن لا ينشر بعدها من انتاجه شيئا فتكليف الطبع باهظة والقراء لا يعرفون معنى القصة ولا يستسيقون لها طمعا فهم لذلك لا يتدرون هذا اللبس من الادب او يمررونه شيئا من اهتمامهم بتاتا . فأتزوى بعيدا عن الادب وهجره وراح يبحث عن وسيلة له اخرى تضمن له الرزق وتوفر له كرامة العيش وتكون مصدرا للارتزاق الطيب الحلال فالتحق بمكتب السيد سلطان السالم وكيل سمو الامير الراحل عبداللـه السالم الصباح واخيه المرحوم الشيخ فهد السالم الصباح . وبعد عامين من العمل المتواصل قدم استقالته لاسباب صحية وبعد مضي فترة سن الزين التحق بوظيفة كاتب عمال في وزارة (دائرة حيزذاك) الكويت والماء وكان ذلك في اواخر عام ١٩٥١م وتنقل في عدة اقسام فيها حتى اوائل عام ١٩٦٠م اذ قدم استقالته لطرفوظ طارئة ثم عاد الى العمل فيها عام ١٩٦١م وبقي حتى اواخر عام ١٩٦٢م حيث انتقل الى وزارة الداخلية وما زال يعمل فيها حتى وفاته الله .

لقد توفقت هذا الاديب القصص عن الانتاج بل وعن القراءة ايضا مما كان له اثر سييء على انتاجه فلم يتطور ولم يقدم شيئا مذكورا . وحينما

حلقت مجالسه التي كان يقضيها في مقهى « بو عاشور » في ساحة الصفاة ولقد كانت توجيهات فهد بمثابة مصباح اثار له بداية الطريق . وفيه نزعة ادبية ، قاسيا في نقده — على عادته مع الناس والحياة — مازجا نقده بالسخرية اللاذعة والقول الجارح احيانا مما يكون لهذه القول وهذه السخرية اثر في رفض مجالسه له ويهدم عنه او قبولهم له واتجاههم نحوه . ورغم هذا الطبع القاسي والسخرية الموقلة في الجفاء تجسده رجلا سليم الطوية طيب الاعياع فهو يوجه التوجيه السليم ويوضح ما يراه صوابا او خطأ ويبوح بها يخلج في احشائه من قول جارح او نقد غير جارح بناء .

فاستفاد من مجالسته شباب كثيرون منهم هذا القصص الذي نترجم له فيدا اول محاولته في نظم الشعر، ثم انكب على قراءة الكتب الادبية والقصة ، فقرأ في « سبيل التناج وماجدولي — للمفلوطي » ثم قرأ ما كتبه الراحل رحمه الله حتى شعر برغبة ملحة في نفسه الى الكتابة وكان ذلك حافزا له على الاتجاه نحو كتابة القصة فبدأ يكتب ثم يبرز ثم يكتب فيعرض ما يكتب على المقربين من اصدقائه حتى استخلص من آرائهم صلاحية ما يكتب فنشر في مجلة

في التاسع من يناير (كانون الثاني) ١٩٧٥ توفي اديب من ابناء الكويت ، هو الاستاذ فرحان راشد الفرحان ، وهو كاتب قصص ولد في عام ١٩٢٩ في حي الفرج وهو حي من احياء الكويت القديمة اندثر او يكاد يندثر في زحمة الصراع بين قديم الكويت وحديثا .

وفي الشهر السادس من عمره توفي والده ، وكان ذا ثراء ظاهر ونعمة طيبة ، فلقد كان « طواشا » اي احد تجار اللؤلؤ فمعه الطفل جده لوالدته السيد عمر مدير المدرسة الماركسية فالحقه فيها عندما بدأ هذا الطفل يدرك الحياة . وعاصر لمدة اربع سنوات اول بعثة للتدريس جاءت من فلسطين عام ١٩٣٦ ثم ترك المدرسة وهو في الصف الخامس ويعادل السنة الثالثة المتوسطة حسب نظام التعليم اليوم .

وبعد انقطاعه عن الدراسة بزمن قليل احس بالفراغ يلغى ويرهقه تلقا ، فاعمل غير ميسور ويكاد ما خلفه والده له من ارض ان ينضب . وتلفت يمينه وتلفت شمالا فلم ير غير القراءة وسيلة يقتل فيها اوقات الفراغ . فاقبل على الكتب يلتمها ويقرأها دون ان يوجهه الى اختيار الطيب منها معلم مرشد ، او استاذ ملهم ، وتشاء له الصدف في ذلك الحين ان يلتقي بشاعر الشباب المرحوم فهد المعكر فاصبح من رواد

تأسست رابطة الأدباء عام ١٩٦٥
انتسب إليها عضواً فعالاً ومشاركاً
لكثير من مناسباتها وحلقات الأدب فيها
فكتب عدة قصائد ومقطوعات لبعض
مطربي الإذاعة الكويتية وقد أجزى له
أكثر من خمس وثلاثين قصيدة
ومقطوعة .

وما أن أصدرت رابطة الأدباء مجلة
« البيان » حتى بادر بنشر ما توفّر
لديه من إنتاج قصصي كان حبس
الادراج ليكون ثروة تدل كثيراً من
الدارسين والباحثين على معالم
الطريق في تاريخ التأليف القصصي
وتطوره منذ أن ابتداء هذا الرائد إلى
يومنا الحاضر .

وفي مجموعة الأستاذ سليمان
الشطي القصصية « الصوت الخافت »
تقديم جيد من تاريخ القصة في الكويت
نورد مما جاء عن فرحان قوله: « وتمتاز
قصص فرحان بأنها واقعية ، كما تبرز
الناحية الإصلاحية ويكاد يكون القدر
عاملاً مشتركاً في كل قصة ، وكذلك
الفني والفكر ، وهو في تصويره للواقع
يكاد ينقله نقلاً ، وتكثر في قصصه
الخطوط بحيث يكون في القصة أكثر
من حادثة دون أن يكون هناك رابط
بينها . » ولقد قام فرحان أخيراً
بتجميع قصصه وطبعها في كتاب تحت
عنوان « سرخريات القدر » وكما قال
الأستاذ سليمان الشطي « ولا شك
أن فرحان تصدق عليه كل الملاحظات
التي توجه إلى الذين تحلوا بدايات
هذا الفن ، وإذا كان منه قد توقفت
عند حد معين ، فإن ريادته تستلزم
حقها من التكريم ، وأنه يستحق كل
اهتمام بعد أن تحل مناه البداية
الصعبة .. » .

الكويت — خالد سعود الزيد



على هامش
محاضرة
الأستاذ
جعفر
الخليلي

شيء من الدهر هب النقي

(بقلم: خليفة الوقيان)

قاعة المحاضرات في رابطة الأدباء منذ
بداية الموسم الثقافي الحالي مجموعة من الشعراء ،
الذين يمثلون الإحياز إلى حظيرة الشعر الحر ، فضلاً
عن مجموعة أخرى من المحاضرين الذين يتفقون مع
مذهبهم الفني .

وكذلك شهدت تلك القاعة حواراً ساخناً نسج
خلاله المجال لكثير من الحاضرين لأن يوسعوا التراث
الشعري العربي دمجاً وتجريحاً ، بأسلوب لا يخلو من
التشنج ، وخلال هذا الحوار أعدم المتنبي ، وأغتنيل
شوقي ، وأصيب بقية الشعراء العرب أصابات بالغة .
ولم تكن نزع لهول المصاب ، فذلك حين يسير
لانتصار مبدأ حرية القول . كما أن المتنبي أثبتنا من
قبل بأن رابطة الأدباء في الكويت سوف تشهد مثل هذا
الحوار . كما أخبرنا شوقي أيضاً أن حديث بعض
الزملاء عنه لن يؤثر في حكم التاريخ بأنه يمثل خطوة في
طريق تطور الشعر العربي .

وجريا على عادة الرابطة في انفساح المجال لكل
ذي رأي بأن يدلي برأيه ، اتاحت الفرصة للأستاذ
جعفر الخليلي بأن يعبر عن انطباعاته حول الشعر
الحر ، والنماذج الرديئة منه بخاصة .

ويبدو أن بعض الزملاء لم يروضوا أنفسهم على
الاستماع لوجهات النظر المخالفة ، ولم يدركوا بعد
أهمية الحوار الموضوعي المتن ، من حيث كونه

شهدت

http://www.vebeta.Sakhril.com

الوسيلة الفضلى للخروج بنتائج إيجابية ، ينتفع بها الطرفان المتحاوران .

ونحن لم نبخس الزملاء حقهم في الاعتراض على الإراء التي ادلى بها الاستاذ المحاضر .

ولكننا لا نستطيع أن نكتم الاستغراب والاستنكار الشديدين حين يطالبوننا بقطع السنة المحاضرين وتزويق اوراقهم وتكسير اقلامهم واغلاق الابواب في وجوههم ، حينما يبين انهم يختلفون مع بعض الزملاء في مسائل تقديرية لا تتجاوز حدود الفن . ولو قدر للبدا الذي يثير به بعضهم ان يسود ، لكان على الرابطة ان تتسلح بالسلاسل والسكاكين ، حتى يتسنى لها تصفيد ونحر ذوي الاراي .

يقول احد الزملاء بعد ان ابدت الرابطة وبعض محاضريها « في هذا الوقت تطلع علينا الرابطة بين مرة وأخرى بنوبة غريبة تقدم فيها حديثا غريبا . ثم تتصور ان مثل هذا الحديث يمكن ان يكون شيئا يحاور بهنطق او يعال بهدوء » .

والزميل الذي وقع مقالته باسم « واو الف » يطرح قضية مهمة ، فهو يفترض منذ البداية انه لن يحاور بهنطق . ولن يعال بهدوء . او هكذا توحى عبارته . وحقته في ذلك ان « مثل هذا الحديث » ، اي الحوار حول الشعر الحر ، ليس مما يصح معه اللجوء الى المنطق ، والالتزام بالهدوء . وهذا القول يعد ضربا غريبا من الازعاج ، فسيان ان نتفق او نختلف حول جزئيات المحاضرة ، ولكن من المهم للغاية ان نتفق على ضرورة اللجوء الى المنطق في محاوره الآخرين . والا فسوف يكون من المتعذر علينا كسب اية قضية .

ونحن لا نعترض على الزميل « واو الف » حين يخالف المحاضر في ما ذهب اليه ، ولكننا نعارض « إلأوية » من حيث هي فكرة تدعو الى تكيم الانواه واطراح المنطق . ومن المؤكد ان لا نتفق مع الزملاء « الوأويين » فيما يذهبون اليه ، ان نحن أردنا للرابطة ان تبقى منصة حرة . بل ينبغي علينا ان نستमित في سبيل السماح لكل ذي رأي بان يطرح رايه بكل حرية .

ويجدر التنبيه الى ان الكثيرين منا يناحزون الى

جانب بعض نماذج الشعر الحر عن غير قناعة . فقد قدر للاستاذ المحاضر ان يوقع بعضهم في شرك غير مقصود ، حين اتى ببعض نماذج من الشعر الحر الرديء دون ذكر لاسماء الشعراء . وعند انتهاء المحاضرة نهض القاص الاستاذ نواف ابو الهيجاء ، وهو من المتحمسين للشعر الحر كما يبدو ، قائلا - تعليقا على المحاضرة - : « ان النماذج التي استشهد بها المحاضر تعد من الطحالب التي نبتت على جرف الشعر الحر » وهو يقصد من وراء قوله عدم جواز الاحتجاج بالشواهد الرديئة . وقد وضع هذا الرأي صاحبه في موقف حرج للغاية حين تبين ان احد النماذج ينسب للشاعر محمد الاسعد ، السذي كان جالسا بين الحاضرين .

لقد ابدى الرجل رايه الحقيقي حين كان يجهل اسم الشاعر . وهو في النهاية يتفق مع المحاضر بان ما يسمى بالطحالب ينشر في اشهر المجلات الادبية « كالأدب » . افلا يكون من حق المحاضر عندئذ ان ينبه الى هذه الظاهرة ؟

ويبقى ان نستعين بالزميل « واو الف » للتعريف بالمحاضر . فهو يقول عنه « ولعلنا لا نستطيع منذ البداية ان ننكر على الاستاذ الخليلي حقه في الجهد الذي بذله ، خلال حياته الادبية . فهو اول من سبح للقصه ان تكتب في صفه، وهو من رواد كتابة القصه في العراق . وان كنا لا نستطيع ان نعطي قصمه الصفات الفنية للقصه الحديثة . وهو مؤلف في مجالات عدة غالبيتها في الدراسات . وعلاقه الاستاذ الخليلي بالشعر محصورة في انه ترجم مختارات من الشعر الفارسي الى الشعر العمودي » .

ويلاحظ ان الزميل وضع كلمة « العمودي » بآراء « الفارسي » مع عدم صحة المقابلة وكان حقه ان يصف الشعر باللغة التي ترجم اليها ، وليس بالشكل السذي نظم به . ولكن الموقف السلبي من الشعر العمودي املى على الكاتب ان يعد الشكل في ذاته تهمة تلمص بما ترجمه الرجل ، لعلها تال من صحة اقتنائه الى زمرة من يحق لهم الحديث عن الشعر .

خليفة الوقيان

عن القصص

في الكويت



بقلم
اسماعيل فهد اسماعيل

٢

● الكشف عن السمات العامة التي تنتظمها القصص
مجتمعة .

الزكاة (١) : فهد الدويري

خليفة انسان أمي معدم ، له زوجة واطفال يعتاش
من قسبة قومه عليه (كان من أولئك الفقراء الذين اذا ما
وجدوا ما ينظرون به ، فقد استحال عليهم العشاء) .
مارس امعالا كثيرة ، مرهقة ، ثم حلت ايام سوداء
من البطالة المستمرة (واخيرا دفعه صراخ اطفاله
الجياح ... وغالب كفه ، فانبسخت بعد لاي تستجدي
الالكف) وبينها هو في حاله تلك سمع حوارا يدور بين اثنين
من ابناء المدارس العليا كانا يتفان غير بعيد عنه :

(— هذا ادهم ... انظر الى كفه الضخمة ،
التي تستطيع ان تعمل وتنتج ... الاستجداء — لدى
هؤلاء — مهنة ميسورة ... الحل ان تطاردهم (الحكومة)
لكن زميله يعارضه في الرأي ، ويتساءل عن مصير اموال
الزكاة التي يخرجها اغنياء البلد في كل عام .
ويتساءل ايضا : ماذا لو ان اموال الزكاة تلك
وجدت من يتولى جبايتها ، وجبها ، ومن ثم صرفها في
وجه حق :

(— اتابة بلجا يكتل للفقراء المعاجزين عيشة
مقبولة ... وتأسيس جمعية تحارب البطالة) .
اعجب خليفة بما سمعه من اقتراحات ، وود لو ان
اغنياء البلد اخذوا بها . ثم دارت الايام ، وحال موسم
الغوص ، فترك خليفة مهنة التسول ، وعمل غواصا ،

تمهيد :

في القسم السابق من هذا البحث جرى تناول
موضوع نشأة القصة الكويتية ، بدءا من الكويت
كمجتمع كان يعيش علاقات بدوية ... عشائرية سبقت
الهجرة ، ولازمت الاستقرار ، وحتى ظهور بوادر اول
حركة ادبية ... فكرية ذات اهداف ومعالج واضحة
الى حد ما .

وجرى ايضا تناول الاسباب والنتائج ، وكذلك
الظروف الموضوعية والذاتية التي توفرت للمتلعبين من
رواد الادب الاوائل .

في هذا الجزء سيجري تلخيص وتحليل نماذج
مختارة من القصص ، تستطيع تبثيل اهم جوانب تلك
الحركة .

● ما دام الادب ابنا شرعيا للواقع الذي يتخض
عنه ، يتأثر ويؤثر به ، ولكي تتوفر فرصة استيعاب هذا
الادب ، وفهمه فهما غنيا .. موضوعيا ، تتبدى ضرورة
الكشف عن الواقع وادراك العلاقات المتحركة به ، من
خلال ما يطرحه الادب ذاته .

من اجل تحقيق هذا الهدف ، ونظرا لاهمية الجانب
الاجتماعي في قصص المرحلة سبلجنا البحث الى :

- تلخيص كل قصة يتق عليها الاختيار .
 - استعراض جانب العلاقات لكل قصة على حدة .
 - بحث جوانبها الفنية في الوقت نفسه .
- وفي الختام :

حيث صادفه الحظ ، فعثر على درة ثمينة زاد ثمنها على المائة الف روبية .

احترار خليفة باديء الامر بثروته الطائلة (٢) : ماذا يصنع بها ؟!

فتذكر حوار الشابين المتعلمين ، وكانت تربطه باحدهما معرفة ، فبحث عنه ، حتى وجده .

(— ماذا لو اني حققت لك ما آمنت به .. سوف اطلق يدك في مالي الكثير ، في سبيل تحقيق فكرتك ... وعليك ان تبحث عن مؤيدين لمشروعنا) لكن الشاب المتعلم يسخر منه ، وينصرف عنه قائلا :

(— دع غيرك يبدأ ...)

● قبل ما يقارب الثلاثين سنة (زمن نشر القصة للمرة الاولى) كانت علاقات تعيش علاقات اقتصادية مختلفة ، معائذات النظم لم تكن قد ظهرت الى حيز الوجود بالشكل الذي يؤهلها لمشاركة عمالة في الدخل القومي ، والعمل في البحر كان لا يزال هو المصدر الرئيسي للارتزاق .

في مثل تلك الاوضاع — علاوة على الظروف الاقتصادية الصعبة لسنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وظهور اللؤلؤ الصناعي ، وانتشاره تجاريا ، كتب عهد الدويري قصته ، حيث كان الفقر الى جانب الجهل والبطالة ، هي السمات المميزة التي تطبع حياة الغالبية العظمى من ابناء المجتمع الكويتي .

اذن ... خليفة (الشخصية المحورية للقصة) الذي مارس امالا كثيرة ، مرهقة ، نتيجة لعدم توفيق جمة عمل دائمة باجر لا يكاد يسد الرق ، ثم عساني البطالة ، فاضطر اخر الامر الى احتراف التسول ، خليفة هذا ليس شخصية غريبة ، مبتسرة ، مفروضة على الواقع .

وكذا الامر بالنسبة لاختيار عهد الدويري لها ، والكتابة عنها ، اذ ان تواجد المزيد من وضوح الومي الوطني والقومي لدى الكتاب الشباب في انحاء كثيرة من العالم العربي ، وعلى الاخص في السنوات التي اعقبت الحرب العالمية الثانية ، دفع الكثيرين منهم للمشاركة — بشكل او باخر — في معالجة قضاياهم ، ومجتمعاتهم ، ضمن الطبوح الى التحرر من نير الاحتلال والتخلف .

كذلك فان عدم وعي خليفة بالاسباب الحقيقية الكامنة وراء انسحائه ليس غريبا .

لكن الغرابة تبدو عبر الموقف الذي فرضه المؤلف على رجله خليفة بعد حصول الاخير على ثروته الطائلة . فهو ... وبدلا من ان يمين النظر في وضعه المتردي معيشيا ، ومن ثم يسعى لتحسين حاله وحال زوجته واولاده قبل كل شيء كما يقتضي المنطق ، يسارع

للبحث عن واحد من الشابين اللذين تحاورا غير بعيد منه يوما ما ، واضعا جماع ثروته تحت تصرف الشاب .

(— ماذا لو اني حققت لك ما آمنت به ...)

هذا الوضع الذي فرضه الكاتب على خليفة من غير تهديد مسبق كاف ، تسبب الى حد كبير في انتزاع هذه الشخصية من ارض الواقع ، دونها ايمان في طبيعة تطلعاتها ، ودوافعها ، وحاجاتها .

بيد اننا لو دققنا النظر في القصة من زاوية الهدف الاصلاحي الذي كتبت لاجله ، لوجدنا للكاتب شيئا من التبرير .

فخليفة ... على الرغم من كونه الشخصية المحورية التي تدور حولها احداث القصة ، ليس بطلها الرئيسي الوحيد ، اذ ان ابن المدارس العليا يتلبس دورا في ابراز افكار الكاتب لا يقل اهمية عن دور رفيقه ، ان لم يتعده في الجزء الاخير من القصة .

● ابن المدارس العليا (في الاربعمينات) سواء لدى عهد الدويري او في الواقع هو من الشباب الذين عاشوا خارج الكويت سنوات عديدة ، حيث تلقوا تعليمهم العالي هناك .

ذلك الوضع وفر للشباب الفرصة لا لان يتعلم نحسب ، بل ويطلع على ما هو جديد ، ويعايش مجتمعات متطورة نسبيا — القاهرة على سبيل المثال — لو فوّرت يجمع تلك الكويت ذلك الوقت ، كما جرت الاشارة في جزء سابق من بحثنا هذا (٣) .

الاطلاع والمعاشية علاوة على الانفتاح الفكري .. الثقافي دفعته لكي يتبنى افكارا اصلاحية تهدف الى محاولة المساهمة في تحسين الاوضاع الاجتماعية لبلده ، دون الاضرار بمصالح طبقته ، ومن غير الاخلال بالعادات والتقاليد التي نشأ عليها .

فكان ان بدأ بحثه عن اسلوب يمثل حلا وسطا مقبولا (حسب رايه) ، بغيد الغالبية ، ولا يثقل القلة .

يشجعه على ذلك ما يحمله طابع العمل البحري — الذي اصبح جزءا من حياة ابناء بلده — من تصاون جماعي يخفي العديد من الفوارق الاجتماعية خلف ستار رقيق لا تستطيع عين المتعلم المتحضر اختراعه . اضافة الى ما للملاعات العشائرية .. العائلية المتأصلة في المجتمع الكويتي من سيادة فاعلة في الساحة .

فهذه تفكيره الى الزكاة ، متجسدة بما يخرجها الاغنياء من مبالغ ، تصد توزيعها على عدد محدود من الفقراء ، في ايام معينة من السنة .

هذه المبالغ — كثرت او قلت — لا تجد من يتولى امرها ، تخرج ، وتختفي من غير ان تخلف أثرا يذكر .

يهد لها في البدء ، موضحا انارها النفسية ، فالقاريء
يكتشف فجأة وجود علاقة معرفة مسبقة تربط خليفة
الى احد الشابين . مما ادى الى الاخلال بالتسلسل
النطقي للحدث ، نجاة الاحكام كانه محاولة مقصودة
لاختصار الجهد الفني ، والامتداد الطبيعى لتنامي
القصة .

لهذه الاسباب ظهرت شخصية خليفة معلقة في
الفراغ ، منسلخة — الى حد غير قليل — عن دوافعها
وانتهائها ، دون سبب مقنع ، مما ادى بالقاريء لان
يتابع تطور الحدث بلا مشاركة وجدانية ، على الرغم من
وقوف المؤلف الى جانبها ، ومناصرة لها .

● لكن الامر اختلف تماما بالنسبة للطرف الاخر ،
فاالشابان المتعلبان ، كانا اكثر قدرة على تمثيلهما
لطبقتها ، واكثر حرارة وانتهاء للواقع ، واخيرا افضل
انسجاا مع الافكار التي يحملتها ويناديان للاخذ بها ،
حتى بعد محاولة المؤلف الرامية لادانتها . فنظرتهما
للشبكة — على اختلافها الجزئي — ومواقفهما الاولى
والاخرى مما يجابههما جاءت مصداقا لمواقفهما
وانتهاءاتها .

والسبب الرئيسي الكامن وراء نجاح الكاتب في
رسم شخصيتيها يعود الى معايسته لواقع هذه الفئة
المتعلبة ، وفيهذه النفسي لها ، مما ساعده على تصوير
المواقف ، وجسديها ، الى جانب ثنائي تصورهما ،
والتسلسل النطقي للحدث لحوارهما ، مقبديا في اللغة التي
كانت نقدية نسبة الى الزمن الذي كتبت فيه القصة ،
ومقارنة مع القصص المزاملة لها مرحليا .

اذ انها تجاوزت الكثير من الشوائب اللغوية ،
والشرشبة القوية ، والسجع ، لولا افتقارها لجهد
من التفكير ، واتباعها اسلوب السرد التسجيلي في
غالب اجزائها ، مما اخل بانسيابية الشحنات النفسية ،
القادرة على توفير عنصر التفاعل المتبادل بين القاريء
المنطقي ، والعمل الادبي .

● بقيت ملاحظة اخيرة : مدى مواءمة موضوع
القصة للحلم الاصلاحي الذي اريد له — من جانب
المؤلف — ان يتعامل مع الواقع .
وبمعنى ثان : مدى توفر الصدق التاريخي في
حادثة عبور الانسان المسحوق (خليفة) على درسه
التيينة تلك .

● المعروف ان القواصين — دون التفاضل عن جهد
العمال الاخرين المتواجدين على ظهر السفينة — هم
الذين يعانون اعباء اعمالهم الشاقة ، التي تكاد تكون
مؤبدة ، سواء بالجهد العظيم المتواصل ، والمثمل بارتياح
تقمر البحر ، قصد جمع المحار بالطرق البدائية السائدة

اذن ... ما الذي يقف حجر عثرة امام مشروع
جباية تلك الاموال ، بغية توجيه صرفها في وجه حق ؟
● تشييد دار لاىواء المعجرة .

تأسيس جمعية لحرارية البطالة .
● لكن حلمه الرومانسي هذا سرعان ما يصطلم
بالواقع ، فيكتشف عن تهافته ، ولا جدواه .

لان اموال الزكاة — حتى وان تم التسليم بصواب
وجهة نظر المؤلف حول مدى فاعليتها — بحاجة لجهة
ذات « سلطة » تتولى جبايتها وجمعها .

الاقتراح الوارد في القصة :
— لو ان الاغنياء (جمعوا زكاة بعضهم الى بعض...) .

غير وارد بعد تعامل الحلم بسع الواقع ، بمثلا في
تراجع ابن المدارس العليا عن مشروعه ، ونعته لخليفة
(بالجنون) ان هو حاول تنفيذ الفكرة ، فالتجار غير
مسؤولين عن لا مباليتهم ما داموا ليسوا طرفا في
السلطة . (.. يا لله ! .. انكم تستنكرون بخصل
اغنياكم وتقتيرهم ، ولا تستنكرون اتانيتكم وابتعادكم
عن المسؤولية الاجتماعية) .

هذه الاشارة الخفيفة تمنح القصة بعدا اكثر
التصاقا بالواقع ، وتلقي بالضوء على الآثار التي خلفتها
حركة المجلس في اذهان المتعلمين الاولين على الرغم من
مرور عشر سنوات عليها .

اذ (ان تجار الكويت — وهم الثائون بالحركة —
يمثلون الطبقة المستغرية التي ارامت ان تشارك ...
في السلطة ، وجدت في نفسها القدرة على ذلك ، خاصة
انها طبقة تساهم في اقتصاد البلاد) (٤) .

● ضمن هذه العلاقات يصبح بالمقدور تتبع جهد
المؤلف في بنائه لشخصه ، والحكم على مدى نجاحه
في منحها الحياة .

طرحا العلاقة في القصة طرحا درجات متفاوتة
من الانتفاع الفني والموضوعي .

● الطرف الاول — خليفة : بقي مقيدا ضمن الحركة
المحدودة التي ارادها له المؤلف .

وبمعنى ادى : بقيت شخصيته ذهنية اكثر منها
واقعية ، لم يوفق خالقتها تمام التوفيق في بنائها حيصة
داخل الواقع المعاش .

ولعل السبب يعود الى انه لم يبذل جهدا كائيا
من اجل ان يزودها بصفات مميزة ، الى جانب اعمال ،
وردود اعمال خاصة ، لكنه — بدلا من ذلك — اكتفى
بجعلها مجرد اناة لاخواء فكرة مسبقة ، ودفنهما في
النهائية لن تلبس افكاره الاصلاحية وتنبها .
وعلى الاخص بعد حصول خليفة على الثروة ،
حيث جرى اتحام معلومة جديدة ، كان المفروض ان

مبالغ ملفقة للنظر .

إضافة الى ما للحلم الاصلاحى من دور لا يخلو من الإيجابية ، فبما لو وضع بنظر الاعتبار الواقع الاجتماعى في ذلك الوقت ، الى طبيعة ما طرحته الحركة الاصلاحية من افكار تنشد تحديث الكويت ، ضمن حدود طموحات الثائمين بها ، (التجار) ، حيث كانوا قد طالبوا باصلاحات تعليمية .. صحية ، و (تنظيم حالة البلاد الاقتصادية وتنفذ دخلها) (٨) .



اشارات

- (١) نشرت في مجلة « كلفة » - يوليو - ١٩٤٨ م « اعلم الدكتور محمد حسن عبدالله نشرها في كتابه « الحركة الادبية والفكرية في الكويت » - الصفحات ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، وقد جرى اخذها عن هذا المصدر .
- (٢) كان للمروية - ايابها - قوتها التراثية المعروفة .
- (٣) تزييد من المعلومات : كتاب : « الحركة الادبية والفكرية في الكويت » للدكتور محمد حسن عبدالله ، الصفحات ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ .
- (٤) نجاة عبد القادر الجاسم - التطور السياسى والاقتصادى للكويت - صفحة ٢٠٥ .
- (٥) سيف مرزوق الشعلان - تاريخ الفوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي - الجزء الاول - صفحة ٢٢٣ ، وما بعدها .
- (٦) المصدر السابق - صفحة ٢١٤ .
- (٧) المصدر السابق - صفحة ٢١٥ وما تلاها .
- (٨) نجاة عبد القادر الجاسم - التطور السياسى والاقتصادى للكويت - صفحة ٢١٦ .



ايابها ، او بجيلة ما يواهبونه من مخاطر : كالموت غرقا ، ومجابهة وحوش البحر ، اضافة الى امراض المهنة وعماقتها . مثل :

(انجبار الاذن . الاختناق . الامراض الجلدية المتنوعة . الصرع . الاسترطوب) (٥) .
فالنواص - مهما كان الظرف - يظل غواصا ، يحصل على ما يقيم اوده لقاء قوة عمله ، والتاجر لا بد له من استثمار رأسماله ، والسعي لمضاعفته .

وبن اجل ان يصل الغواص الى قدرة امتلاك ما يعثر عليه من لؤلؤ لا بد له من امتلاك سفينة تخصه ، او امتلاك ما يكتفى من المال بنية استئجار سفينة وبضعة رجال على الاقل ، واذا توفر واحد من هذين الشرطين انتفتت عن الغواص صفته .

كذلك فان تاريخ الفوص يروي لنا الظروف والمناسبات التي تم فيها العثور على درر ذات اثمان خيالية .

● اشهرها : دانة ابن طريف .

(وابن طريف هذا هو الشيخ علي بن عيسى بن طريف آل بن علي . زعيم عشيرة بن علي في البحرين) (٦) .

وبطبيعة الحال .. زعيم العشيرة لا يمارس عمل الفوص تحت الماء بنفسه ، وانما يدفع ابن يغوصون عنه .

● واخرها : دانة الدوب .

(في سنة ١٩٣٥ ذهب السيد علي بن مبارك الدوب الى الخاتجة ، اول الفوص ، الى ساحل العدان في جاليوت والده الصغير ، ومعه اربعة رجال . (٧) ويستمر المؤرخ « سيف مرزوق الشعلان » يروي لنا كيفية عثور « علي الدوب » على درته الثينة ، التي اشتراها منه الشيخ احمد الجاسم ببلغ ٢٠٠٠٠ روبية .

من هذا يصبح بالإمكان التوصل الى استنتاج : علي الدوب ابن مالك السفينة « الجاليوت » ليس غواصا بالمعنى الحقيقي للكلمة ، والدليل على ذلك انه استصحب معه اربعة رجال ، لم يتالوا من العشرين الف روبية غير اجرهم .

● وبعد فان كل ما ورد ذكره لا ينفي ما للقصة من دور تسجيلي في تصوير الواقع ، وتجسيده ، عبر التقاط ظاهرة التناقض بين :

● الفقر المدقع المتسبب في احتراف التسول ، بعد معاناة البطالة .

● والغنى الوفير ، الذي يصل حد الفئس ، ومثلا في توفر القدرة المالية على اخراج الزكاة ، على هيئة

هل تقرأ القصة
الكويتية بأزمة؟



هداية

البنات الفنية لسليمان الخليفي

بقلم الدكتور يوسف بنوفل

واسم المجموعة (هداية) ، وقد صدرت في طبعتها الاولى عام ١٩٧٣ عن رابطة الادباء في الكويت ، وتنتهز الفرصة فنحني الرابطة في اشخاص رجالها الجادين المخلصين للفن الادبي نظرا لاسهامهم في الرد العملي على سؤالنا المطروح بما يبذلون من جهد صوفي في سبيل الادب وخصوصا الشعر والقصة ، ونظرا للطباعة الاتيقة الجميلة لهذه المجموعة .

تتضمن المجموعة تسع قصص قصيرة هي وفق ترتيب نشرها على النحو التالي :

● يتكلمون على سفرة ساخنة وكتبها

والمال والحب والاهتمام ، والشعر بعد ان كان صاحب كرسي وثير اتبع في الصفحة الاولى من جريدة الاهرام في مصر امير الشعراء احمد شوقي ، صار الان حبيس مساحة محدودة في بعض المجلات وعدد نادر من الاندية الادبية ، اما القصة فعملها احسن حظا الان من الشعر ، واخسن منهما واغنى فن المسرح ، وعلى هذا الاساس نتساءل :

هل تقرأ القصة الكويتية بأزمة ؟ ونعلن في البداية ان الدافع لهذا المقال صدور المجموعة الاولى للقصص الكويتي الواحد « سليمان الخليفي » ،

سؤال يطرح نفسه في البداية بغية التصدي للإجابة عليه ، وفي الإجابة لا نطعم في تغذية السؤال أو سحب ظلاله المتزاوية في الامق الادبي ، لان القصايا الادبية كما انها لا تولد في يوم وليلة ، فانها لا تحسم في كلية قد تحصرها لفظة : « نعم » أو لفظة : « لا » .

ولماذا طرحنا هذا السؤال ؟ لانه ينبغي طرحه ، فالفنون الان في حالة تنافس قوي حتى لكأنها الحرب الملاحقة ، الفن التلفزيوني والفن السينمائي ملكان يتربعان على عرش الفنون فيسرقان من جيبك الوقت

في تشرين اول عام ١٩٧٣ .

● وهي التي تجوب الشوارع

● وكتبتها في نيسان عام ١٩٧٣ .

● وتزوجت وكتبتها في آذار عام

١٩٧٣ .

● واختلط وكتبتها في تموز عام

١٩٧٣ .

● وزواج وكتبتها في آب عام ١٩٧٣

● وعصرية خميس وكتبتها في

● نيسان عام ١٩٧٣ .

● وفي الدلائل والخارج وكتبتها في

● آب عام ١٩٧٣ .

● والاسئلة المغلفة وكتبتها في

● تشرين اول عام ١٩٦٤ .

● وهامة وكتبتها في تشرين ثاني

● عام ١٩٧٣ .

● وواضح ان المجموعة تحل اسم

● آخر واحدة فيها ، وهي اخطرها فنيا

● على ما نعتقد ، كما ان اقدم اقصيص

● المجموعة اقصوصة «الاسئلة المغلفة»

● وكتبتها عام ١٩٦٤ .

● وسليمان الخليفي معروف لقراء

● الكويت بما ينشره من قصص قصيرة

● في المجلات الكويتية ، وهو بذلك لا

● يصدر من فراغ بل تتبع اعماله من

● تجربة فنية جيدة رسميدها الاسماء

● الواعي بنماذج هذا الفن عالميا ومحليا

● وهذا الاسم الواعي ليس مجرد

● قراءة ملحة ، فكثير اولئك الذين يقرأون

● ويقرأون ، لكن الذين يجعلون من

● القراءة نافذة للتأمل والناس

● والاستيعاب ، الذين يجعلون من

● القراءة صوتا حيا يلزمهم في صحوهم

● ونومهم فيؤثرهم ويمنحهم لذة مشوية

● بالقلق فيديرون عيونهم فيها حولهم

● وتنصّب في نظراتهم علامات الاستفهام

● حول ما يرون فيحاولون أن يقولوا

● « نعم » او يقولوا « لا » بالجابسية

● الفئان الواعي .

● الجنس عند سليمان ليس مقصودا

● لذاته بل هو معبر الى ما وراءه من

● دلالات نفسية او اجتماعية او خلقية ،

● والجنس عنده لحظة سريعة غير

● مجسدة هي كومضة الضوء وبريق

● الشعاع لا تنكث وان لفتت الانتظار ،

● يقول : « ليس للرجولة علاقة بنوع

● الجنس بقدر ما لها بالموقف ، وللمرأة

● ان تدفع الضرر عن حقها ، وعبرت

● الفئاة الشرسة ، من ان ظروفيها

● اعطتها اكثر من عين وانها لا تريد

● لحدود الاشياء ان تثوب في زحمة

● المزح (١) » .

● وحين تناول الجنس مزوجا بالحب

● في مجموعة تجلّي فهمه من خلال

● اقصيصين هما :

● هي التي تجوب الشوارع ،

● وهامة .

● في الاولى يربط بين مظاهر الحضارة

● التي وفدت الى الكويت بفعل الثراء

● النفطى واتساع الانتفاع الاستيرادي،

● يربط بين ذلك وبين نظرة للحسب

● والملاقات المتبادلة بين الرجل والمرأة،

● ويتمد لنا الكاتب ما يشبه الموازنة

● بين موقفين لفئاة ذات علاقة برجل ،

● الموقف الاول قبل التقدم المادي

● العاري على مجتبع الكويت وكانت

● نتيجتها قتل هذه الفئاة عتبا على

● اقدمها على علاقة آتية ، والموقف

● الثاني بعد التقدم المادي حيث ترغب

● فتاة في علاقة فيرصد أبوها حركتها

● ويهدد صاحبها بالقتل . ان الكاتب

● حين يتناول هذه القضية لا تشغله

● النظرة الجنسية عما وراءها .

● اما الثانية هداسة فتقرن بين

● ثلاثة ابور في غاية الاهمية ، وهي

● الصلاة ، والموت ، والجنس . الموت

● يتسلل في الغابر مسرح معظم القصة ،

● اما الجنس غيراه البطل في عملية

● ميلاد :

● « نسي الى سماعه صوت طفل ما

● بدا الا ليغيب في الصمت ، غاوشك ان

● يشك بسماعه اياه ، وكان الاثنين قد

● انقطع تماما ، ضربه شيء ملفوف

● بخزعة سوداء ، وسقط عند قدميه ،

● تحسّس انما الضربة من صدره

● وادرك بعد ان شبه انه دم ، شعر

● بشيء آخر ينتفض نحوه الى جانب

● حشرة وخوار يحدثان خلف الباب

● نصف الوارب » .

● وفي المجموعة ، نلتقي برائحة

● البيئة الكويتية بما فيها من مظاهر

● الحاضر وآثار القديم ، ولعل اروع

● مظاهر هذه البيئة ما يذكرنا بكفاح

● الاجداد مع البحر ، يقول سليمان

● محلا نغسية طفل :

● « فهو لم ير له ابا ، ان اياه ذهب

● الى البحر ولم يرجع كما تقول امه ،

● ولكن لم لم يذهب اصحاب البيوت

● الكبيرة الى البحر كوالده ، او لم لم

● يكن ابناء لهؤلاء السنين لم يذهبوا

● الى البحر ؟ . انه يريد ان

● يكون ابناء لهؤلاء فتتنازعهم

● نفسه الى امه واخته ، وتبسل

● صورتها امام نظائره ، كيف يفارقها

● وهما اللتان رتع في حجرتهما ، وكـ

● عبت يدها في خصلات شعرهما » .

● ولهذا يدور حوار بينه وبين امه :

● « - اياه لم يبيتا صغير ؟

● - لو كانت لنا ارض كبيرة لكان

● يبيتا كبيرا .

● - لم لا نملك هذه الارض التي

● امام بيتنا ؟

● - انها ارض الدولة !

● - ومن هي الدولة يا اماه ؟

● - هي جميع الناس .

● - السنا نحن من الناس ؟

● - بلى ، ولكن يجب ان ندمع المال

● اول .

● - افن لماذا لا ندمعين ؟

● - اننا لا نملك مالا كثيرا .

● - ومن اين اتى هؤلاء الناس

● بالمال ؟

● - نبيصم الاخ الاكبر حينذاك :

● - كفى .. كفى هراء .. لم كل

● هذا الوابل من الاسئلة المغلفة ،

● اذهب الى الخسارج ابحث في

● التراب » .

● اما اسم القصة فهو الاسئلة

● المغلفة ، واهم ما يلتفت النظر في هذه

● القصة اعتبارها على الحوار ، ولعل

● هذا انسب قالب لها بحكم اشتغالها

● بالاستبطان والتحليل .

ونعود لتساؤلنا فنقرر مطمئنين أن
القصة الكويتية تعبر الامة بسلام
وانه بسليمان الخليفي ، وسليمان
الشطي وغيرهما من كتاب القصة
القصة والرواية في الكويت يمكن
للن القمصى الكويتي أن يأخذ فرصته
ويحتل مكانته في عالم الادب العربي
الحديث .

د. يوسف نوفل
القاهرة

(1) ص ٦٩ .



شركة نفط الكويت المحدودة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مناقصة رقم ١٤٦٢
يطرح للمناقصة توريد كفوف سلامة
(CLOVES)

يمكن الحصول على التفاصيل الواقية ونماذج العطاءات
من مكتب دائرة المواد التابع لشركة نفط الكويت المحدودة
في الاحدي اعتبارا من ٢٥ كانون الثاني ١٩٧٥ .
ويجب ان تختم العطاءات وتكتب الارشادات المطاعة
في مستندات المناقصة وتوضع في صندوق العطاءات
الموجود في مكتب دائرة المواد في الاحدي قبل الساعة
الثلاثة والنصف بعد الظهر من يوم ٢٢ شباط ١٩٧٥ .
لا تقبل العروض الا من التجار الكويتيين المسجلين
لدى غرفة تجارة وصناعة الكويت ولدى السجل
التجاري والمقيدة شهادات انتسابهم لدى شركة نفط
الكويت لعام ١٩٧٥ .

وانشغال سليمان بعالم الطفل لا
يقتصر على « الاسئلة المغلقة » فهناك
اقصومة « هي التي تجوب
الشوارع » ترى الطفل وليد يشغل
حيزا كبيرا في الاقصومة كما يستولي
على جانب كبير من اهتمام فناننا
الرقيق ، فهو مع الاطفال يلعب لعبة
النبل يجمع نبذة اصابع
العروس ويجعلونها في شكل حلقة
تحاصر مجموعة من النمل ، ولنستمع
الى سليمان يحدثنا عن هذا الطفل :

« كان وليد في مرحلة استيعاب
مدهشة لصور ومظاهر الاشياء ما ان
تبدى له عن طريق الحواس ، يتضح
ذلك في الاتساق الذي يتحقق بين
عناصر رسوماته واجادة تلوينها ،
سوى ان هذه المرحلة تقتصر عن
القدرة على التحليل والتركيب ، فهو
على الرغم من انطباعه الغزير بخلفة
امينة لم يكن ليرغب بها كامراة ، كما
كانت الطيبة والبراءة تخططان
بشاعره حينما تسمح امينة على خذه
او تقبله ، وان لم يكن طفلا مقدس
بلغ في ذلك الوقت الحادية او الثانية
عشرة من عمره » .

ومن المعروف ان التناول الفني
لعالم الطفل من اشق الامور لانه
يعتمد على قوة ملاحظة الكاتب وتكائه
وحسه الاجتماعي ، وعلى ثروته من
الاطلاع على البحوث التربوية
والسيكولوجية التي تخدمه، وخصوصا
ما يتصل بمرحله الطفولة والمراهقة
على تعدد حلقاتها ، وقد وفق سليمان
في اقتحام هذا العالم في اكثر من موقع
في مجموعته .

يبقى بعد ذلك في هذا المعرض
الموجز للمجموعة الاولى لسليمان
الخليفي ان نعتقد معه اتفاق اهل ،
يمثل في انتظارنا المتسع الحدقات
لبنته الفنية الثانية بعد ان التقينا ببنته
الفنية الاولى ، واعتقد ان الثانية
ستشترك مع الاولى في الجمال والفتنة
فضلا عن تنوعها عليها .

شعر
عبد المظيط
عبد الحكيم

عندما نحترث فنياب البحار



وأبتنى مدائننا ولا تعرف البشر
وأشرب الشمس سنا وأقطف القمر

معذرة صديقتي • • • ان خانني المسير
وامتعت خطواتي الضيرة العبور

قفي هناك ، وانظري في ذلك الطريق
ولا تقي في البحث عن مقامر عشيق

يمنع من جلوك الرقطاء معطفه
وصدرك الجنون ، والخدود والشفه

وصانع حذاءه • • • من كسك المخضبه
يقتحم الجسر الرهيب ، والذنى المحجبه

ويشتري بالذهب اللعون ما يشاء
فكفتا الميزان ان الذهب النساء

لكني - يا ويل لكني - ممزق الشراع
عثرت في بداية الطريق ، حيث لا متاع

معذرة صديقة المدينة المضيعة
مستتقم الذباب والزواحف المصطنعة

فانني لست احوز غير قلبى الكبير
وغير قريتي ، وشعري المعذب الكسير

في ضيعة الزحام ، والمدينة المقامرة
وظلمة الامريز ، والملاح المهاجرة

وغابة تتوه في الطريق • • • لاهدى
لا عين ، لا فؤاد ، لا انسان ، لاصدى

أسير ساهم الخطى حيث تسير بي التدم
بوجهي الريني ، بالجرح الذي لم يلتئم

سوانح الغدير ، والصفاف ، والنخيل
وشهقة الموال في مسائه البليل

وخفقة النجوم تعزف الدموع أغنية
ساقية تثن في قعر المساء مشجيه

حملت قريتي ، ولحفة الجهر قصتي
اصابع الريف الشجي حافرات عثرتي

أين الطريق في مدينتي ، مدينة الذباب
شوارع مغلقة وأين أين لا جواب

حتى أتيت يا صديقتي لعالمي السليب
أنقذت مجدائي الاسم في قراره الرهيب

لكني - يا ويل لكني - لهيبا ودمار
أحرث في النجوم حطلي البهيج والبحار

رينوار

فنان صور السعادة

بمقام: لونا تشارسكي ترجمة: نبيل قاسم

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

يبحث عنه في فنه بالضبط وما الذي كان يحاول أن يحققه ؟ هنا يجب ان نعيد عن موضوعنا بعض الشيء .

بوسان والرؤية العميقة

تمنذ زمن ليس بالبعيد ، خرجت الى حيز النشر ، الرسائل فائقة الاهمية لمبقرى غرسي آخر هو نيكولاس بوسان ، زعيم المدرسة الكلاسيكية في التصوير في القرن السابع عشر .

ولم يكن بوسان ، كما ينبغي ان ينتظر من فنان عظيم ساد العقل في فنه ، يتمتع بعقل راجح فقط ، بل شارك في اعتناق الرأي السائد في عصره والقاتل ان العقل هو العنصر الاولي في الحياة الثقافية .

يرى بوسان ان « التصوير بالنسبة

زائر محجب مرة » لماذا انت عنيد الى هذا الحد ؟ . فاجابه رينوار ، وهو مستغرق تساهيا في لوحته : « ولكن ليس هنالك لذة اعظم ! » ، واضاف قائلا : « ثم انه واجب ، على اي » .

وعند هذا نظر الفنان العظيم ذو الثمانين عاما الى محدته بابتسامة وواصل الكلام : « واذا لم يحظ المرء بالذات ولا بالواجبات فما جدوى استمرار حياته ؟ » .

ونحن لا نرعي ، بالطبع ، ان نقدم هنا قائمة بكل روائع رينوار او ان نقدم تحليلا للدور الذي لعبته مدرسته في تاريخ الفن ، او للدور الذي لعبه هو في مدرسته . انها مسألة اخرى هي التي تستدعي انتباهنا هنا : ما الذي كان رينوار

منذ زمن ليس بالبعيد سنحت لي فرصة قضاء ايام قليلة في باريس ، وقد اتفق ان صانفت زيارتي معرضا اقيم لفنان من اعظم الانطباعيين الفرنسيين (الثائرين) - وريسا كان اعظمهم - ذلك هو رينوار .

وقد عاش رينوار عمرا طويلا . وعندما قارب السبعين بدا يعاني من داء الروماتيزم البشع في يديه ، اللتين تحولتا الى ما يشبه الخطاطيف او مخالب الطيور .

في كل يوم ، حتى يوم وفاته تقريبا ، كان الفنان الشهير يجلس الى حامل اللوحات ، متخذاً لنفسه وضعا يمكنه من استعمال يده اليسرى لتوجيه اليمنى ، ويقول : « ايه .. كلا ، ينبغي الا ادع يوما ينتضي بغير عمل ! » . وقد ساله

للنfan ، هو تدريب متواصل على « الرؤية » من أجل تعليم الآخرين بعد ذلك أن يروا العالم رؤية صحيحة بمساعدة رسومه ولوحاته . ويضيف بوسان بسرعة « ولكن ، سيكون من الخطأ تساهل أن نفكر في الرؤية ، كعمل يختص بالمعين وحدها ، فهي ليست مجرد تمييز للالوان ، ثم تمييز لمعالم الاشياء بفضل ذلك ، أو ترتيب لطيف للمسافات ، أو اعادة تقديم للطبيعة كما هي بالضبط وقدر المستطاع . ان الرؤية يجب ان تعني التمثل لموضوع معين او لمنظومة من الموضوعات في عالم الانسان الداخلي الخاص ، ك موضوع خير او شرير ، كشيء رقيق كما ينبغي ان يكون عليه ، او على العكس من ذلك كشيء ناقص يجاهد في سبيل قدر اكبر من الكمال ، وهكذا . والكائنات الحية ، وخاصة البشر ، تسفر عن شخصيتها العامة وعما تحس به في تلك اللحظة الخاصة حين نراها . بيدانه ، بالنسبة للمشاهد الحق ، يمكن للبهائي ان لنسق مربب من المياه والنباتات ان تعبر عن قيم متميزة . كالفنظام السامي والفسوسة والرقعة ، الخ .

وتد وجد علم النفس الحديث فيها مضى تعبيرا يشكر الى « الرؤية السطحية » و « والرؤية العميقة » . وهو يطلق على الاولى « الادراك » "Perception" (1) ، وهو فعل ملاحظة شيء ، ويطلق على الثانية « الادراك التمييز » "Apperception" (2) ، وهي كلمة تقدم لها لغتنا بدائل ممتازة ومتعددة ، وسيتكشف جمالها للغايه اذا ما توقف ليتأمل فيها : انها بدائل تعبيرية مثل الفهم ، والتمثل ، والتحكم في الموضوع الخ .

كل هذه التعبيرات تعني ان موضوعا معيناً او منظومة من الموضوعات قد تمثلت ، عن طريق جهد معين مركب ، لكي تصبح جزءا من فلسفة الفنان في الحياة .

فاذا ظهرت عناصر معينة من العالم



« اللوح » - 1889 -

للنfan الانطباعي : اوجست رينوار - معهد
كورنود ، لندن .

المسألة : ما الذي ابحث عنه - لنفسي وللآخرين - في التصوير ؟

الرومانسية تعارض جهود البرجوازية بعد الثورة البرجوازية الكبرى في فرنسا ، أصبحت الطبقة البرجوازية بتقاعها الاعلى والاطوسط هي الطبقة الحاكمة ، ابا البرجوازية الصغيرة ، رغم اسهامها بدور فعال خلال الثورة فقد نحتت الى الخلف .

وقد بنى القطاع الحاكم من البرجوازية التي جعلت من نفسها نصرا لمبدأ « خير الامور الوسط » ، هذا المبدأ نفسه في الفن ايضا . فكان فيها اكاكديا ، مستقدا في الغالب من الفن القديم ، ومن واقعية عصر النهضة على الاغلب . كان في جبلته فنا يتصف بالامانة والوعي ، لكنه كان فنا جامدا الى اعمق مدى ، ومحافظا الى ابعد حد .

وعارضت البرجوازية الصغيرة ، كما حدث في مجالات الفن الاخرى ، هذا الجود بمبدأ الرومانسية بقيادة انصار عديدين بارزين لهذه المدرسة ، واعظمهم ديلاكروا .

كان اسلوب الرومانسيين ، خاصة استخدامهم للون ، يتميز بالشعور المتقد والاشراق ، وكان اكثر نزوعا الى التعارض مع الواقع من ان يتعلم منه ، وبالمعنى الايديولوجي ، لم يذهب الرومانسيون الى ابعد من مقابلة مظهر الغربة المختلة بما هو ارضي ، الا فيما ندر . وفي نفس الوقت ، تقصبت الرسايل الى الامام بخطى صلبة ، فقد ضاعت بصفة مطردة من اهمية العلم في الحياة اليومية ووجدت جماعة كبيرة تؤلف حملة المعرسة العلمية - وهي فئة المتقنين الفنيين - واعتبرت فئة المتقنين الفنيين نفسا القالدة للحريين للبرجوازية الى حد ما ، وكما يحدث في مثل هذه الحالات عساة ، انقست الى جماعات تتراوح ما بين الخاضعة الذليلة ، والغاضبة

الخارجي تبت ومشاهدتها في تبتل فنان حقيقي في عمله ، فهذا يعني انه تبتلها ، اذ انها تظهر في اللوحة او في القصة كجزء من عالم الفنان الخاص .

ثمة ثلاثة عناصر اساسية في حال حدوث عملية الادراك التمييز وهي : الذات وعالمها ، اي ما يحدد كسل احساس بالعالم وفهم له فهو الذي يؤدي الى تشكيل فلسفة الانسان الشخصية ، والموضوع ، الذي يوجد بحكم حقه الذاتي ، قبل التمثل . وهنا يوجد لدينا مثال واضح بشكل بارز لمبدأ تحديد الذات طبقتا في العمل ، لدى الفنان ، ففي التحليل النهائي ، نجد ان الادراك التمييز هو ببساطة تمثل موضوع ما من قبل طبقة او جماعة اجتماعية من خلال الفنان كوسيط .

والآن اذ اعاننا بوسان الصرام ، والماهر في نفس الوقت ، على ان نجد الاجابة على مسائلنا العامة ، فلنحاول ان نجد اجابة رينوار نفسه على هذه

وهكذا وصلنا الآن الى رينوار
ثانية .

رينوار ولعبة الالوان

كان رينوار انطباعيا ، وقد دان
بالكثر الى الانطباعية . فقد أخرجته
من ظلام الرسم . وفتحت عينيه على
الجمال الحي والحسي لضوء الشمس
وعلمته كل ما في الالوان من البهجة
المختلطة فيها بدأ سابقا مجرد ظلال
بنية أو رمادية . وكشفت لعينه
الهوية والحساسية عن كل ذبذبات
الضوء واللون على أسطح الموضوعات
وفي الفراغ الكامن بينها . ومنحته
إمكانية الإعجاب ، ومساعدة الآخرين
على الإعجاب بلعبة الالوان ، هذه
اللعبة الثرية الخصبة الساحرة
المبهجة .

كان رينوار الانطباعي قبل كل
شيء فنانا مفتونا بالانطباع التي لا
تحصى للالوان ، وللدرجات التي
سخرت دنيا الموضوعات من أجلها
كجهد بمنصة تعطيها ، إذا جاز
التعبير .

ان عالم الموضوعات نفسه كان يثير
اعتباها لدى فنانا . فقد بدت
المساحة والتكوين وجمال وصفاء
الخطوط ، وجنبا الى جنب مع هذه ،
المعنى الكامن خلف ذلك والذي كان
مستترا في المكان والزمان ، بدت
وكانها موضوعة خارج الحسبان . فلم
تكن تعد العمل الشاغل للفنان . كان
عمل الفنان الشاغل ان يمثل في سعادة
متناهية مستغرقا في رقصة الالوان ،
وفي أغنيات الضوء والصحبة الوطيدة
للظل .

وبالطبع كان هذا عالما كاملا ،
وليس مجرد نظارة من ذلك النوع
الذي تعرض من خلاله الالوان من
الاشكال والالوان الجميلة المتنوعة .
وقد عرضت لوحات رينوار مناظر
خلفية ، وازهارا ، وأطفالا ، ونساء ،
وجعاعات كبيرة وصغيرة من الناس .
ولكنها جميعا عرضت كالالاعاب النارية
ذات الاناقة اللافقة للنظر والتوقع



— أولست رينوار —

مثل راقص في بوجنال ، ١٨٨٢ — متحف
الفرن الجيلة ، بوسطن — الولايات المتحدة
الأمريكية .

http://Archivebeta.Sakhril.com

الواقعية للواقع . الانطباعية : تبرد على طغيان الرسم

وعلى أي ، فان فئة المثقفين
الفرنسيين في نهاية القرن التاسع
عشر — ممثلة في قادة طليعتها الفنية
(مانيه ومونيه) — لم تكن مهتمة
بصفة خاصة لا بالواقع المادي ولا
بإمكانية تنظيم القوى الاجتماعية خلال
لوحاتهم ...

اعتبر هؤلاء الفنانون أنفسهم أبناء
للعلم تثبتت مهمتهم في تحرير الفن من
طغيان الرسم ، أبناء رغبوا في ان
يظهروا الاشياء كما راوها بالشبست :
في الهواء الطلق ، في أضواء مختلفة
وهكذا .

هذا سبب تسمية حركتهم باسم
بادي الذاتية كالانطباعية .

والساخطة بصراحة ، رغم أن الأخيرة
لم تر وسيلة تخلص بها نفسها من
« صاحب العمل القاسي » .

وقد وجدت كل هذه الحالات تعبيرا
لها في الفن الواقعي في جيلته ، بما
فيه التصوير ، والذي كان أعظم
مثليه هو كورييه .

وهنا تقدم استعراضنا الذي يلقي
الضوء على تطور فن البرجوازية
الصفيرة في القرن التاسع عشر في
فرنسا حتى اللحظة ذات الأهمية
الخاصة بالنسبة لنا ، وهي اللحظة
المتصلة برينوار .

الواقعية الفرنسية السانجة

اكتسب مصطلح « الواقعية »
تفسيرا مزدوجا .
كان التعريف الأول لها هو ان :
« الواقع هو الموضوع الذي
الاحظه » .

هذا التعريف تعريف صحيح ومادي ،
رغم أن من يسون بالفنانيين الواقعيين
في العقود الأخيرة من القرن التاسع
عشر (وحتى كورييه) كان لهم مفهوم
التقليدي الخاص لهذا الواقع . فقد
راوه كما اعتادوا ان يروه طويلا ،
وصوره كما ألفوا ان يصوره ، ومن
ثم كانت النتيجة شربا من « الواقعية
السانجة » على أساس من تقاليد
الرسم .

وتحت تأثير الاعداد المتعاظمة من
فئة المثقفين الفنيين ، بدأ الفنانون في
ادخال التجربة العلمية ، في طرائق
ملاحظتهم . وبدأ التعريف الثاني
للاواقع يتخذ مكانة عزيزة : « الواقع
هو نتاج ملاحظتي » .

هذا التعريف ، وهو تعريف غير
مادي هذه المرة ، بل وضعي ، يمكن
له فقط ان يتوافق مع المادية بافتراض
التفسير التالي : ان التصوير الحق
الصحيح اجتماعيا للاواقع
(مثل ذلك الساذي رينوا)
بوسان يبحث عنه في القرن السابع
عشر) هو نتيجة للملاحظة اليقظة

ان رينوار اكبر من ان تحتويه الانطباعية : انه واحد من اعظم اساطين التصوير الانساني . وهو لم ينفر من تأكيد هذا ، وليس بن قبيل المصادفة انه احب ان يسرع اسمه يذكر في آن واحد مع الاسم الظاهر العظيم ، اسم تيتيزياتو فيشيلو دي كادورنا ، وهو عملاق من عملاقة عصر النهضة .

وليس هذا بهجال عقد مقارنسة تفصيلية بين رينوار وتيتيان ويجب ان يقال في الحال انها يقنان في كتنين مختلفين ، وقد قال جوتيه في سياق مشابه : « ان وضع معاصري الشبان في مجال الدراما (كان يشير الى تيك وكلايست) في وضع مساو لي ، لهو امر مضحك مثل وضعي في وضع مساو لشكسبير » . ومع ذلك فتمتشيء مشترك بين مظهر بالغ الاهمية من مظاهر فن تيتيان الملحق فوق البشر تقريبا وفن رينوار الماداع الدافء الشمع .

مونه ومنظر الحالة المزاجية

ان كلود مونه ، كما نعلم ، قدم دراسات لا تعد من موضوع واحد معين ، ككومة تبن على سبيل المثال ، فيتناولها في الصباح ، وفي الظهرة ، وفي المساء ، وفي ضوء القمر ، وتحت المطر ، وهلم جرا . وقد يكون من قبيل الادعاء الموه ان نزع من هذه التمرينات اليابانية الطابع لمونيه ، تقدم سجلا علميا مصورا بالالوان عن موضوع كومة التبن الشهير . ان كل ما قدمته في الحقيقة هو اشعار قليلة . تنتصب كومة التبن عالية في فخر جليل ، وتنتصب مستغرقة في تامل وجداني حالم ، وفي اكتاب . الخ . وفي غضون هذا الوقت بدا الالمن في محاولاتهم لوصف الاعداد المتزايدة دوما من المناظر الخلوية الانطباعية ، في ابداء ولع خاص بتعبير « منظر الحالة المزاجية » .

ولكن ، ما هي الحالة المزاجية

انها تلك الموسيقى التي تبدو كأنها تنبعث من المنظر الخلوي ، وان كان الفنان في الحقيقة هو الذي بنى فيه من فيض غنائيته ، من خبرته الخاصة .

وهنا ، يتخذ مصور المناظر الخلوية دور الشاعر بصورة طبيعية .

كان رينوار غفنا حرقيا يتتبع بمقدرة جبارة ، ففي مجال الرسم ، قلة قليلة هم الذين كانوا ينافرونه في فترة حياته . ان حدة رؤيته ، وثرأه وأتانة لوحاته، والحيوية التي للانصب للعبون والشفاة والوجوه فيرسومه ، وذوقه الذي لا يخطئ ، وخفة لمساته . . هذه جميعا وضعته في مكان الصدارة من فناني القرن الماضي . ومع هذا ، ففي قدرته على بث الحياة النابضة في « الحالة المزاجية » بالأحرى ، فخص انه هنا في أهم جوانبه ، وأشدها افحاحا ، وأبلغها سحرا .

فنان من قاع الأحياء الوضيعة

لم يكن أفضل الانطباعيين ممثلين للقطاع الحاكم من البرجوازية ، كما قلت من قبل ، وكان معظمهم ينطوي على كره شديد لهذه الطبقة الحاكمة ، فقد كرهوا واحترقوا مشاربها والفنانيين الذين ادعاه لها .

وقد تشكلت موهبتهم وطريقتهم في التصوير في وقت كانوا فيه يعيشون في غرف وضيعة في اسطح المنازل ، ويتجادلون بالموسيقى في المطاعم والمخاضى الضيقة العترة ، ويطلعون كالشيطان ويستقلون مثله دون ان يبيعوا شيئا . ومات العديدون ، وكوميء بعضهم بالشهرة بعد الوفاة . وآخرون ظفروا بشقة بالنجاح والشهرة ، بيد أنهم ، ظلوا أوفياء في نفهم للمبادئ التي استخلصوها في شبابهم الجائع .

هكذا كان رينوار .

عالم كامل خلأب من السعادة

وبينما قدر الانطباعيون الآخرون ، خاصة من كانوا لصيقتين به ، قيمة الحالة المزاجية غالبا أكثر من البراعة الفنية الحقيقية ، كان رينوار يتميز بالاطراد الاستثنائي للحالة المزاجية ، وفي الحقيقة ، كانت حالته المزاجية كما هي دائما ، الحقيقية ، كان رينوار يتميز بالاطراد الاستثنائي للحالة المزاجية ، وفي الحقيقة ، كانت حالته كما هي دائما ، رغم انها تنطوي على ثراء وتنوع استثنائيين في ذاتها . هذه الحالة المزاجية هي السعادة .

ذات مرة في وقت ما ، كان يمكن رؤية رجل شاب ، مثل بأدوات الفنان الثقيلة ، يتجول في باريس ، يجب ضواحيها الجميلة الخضراء ، ويستمتع حول مبانها وعلى طول جوانب قنوات المياه ، ويختلط بالجمهور ، وكل ما يمكن تخيله عن نهم الباريسي الذي يمكن ان يصادفه الانسان عندما يسير في الشوارع ، ينحدر الى احقرها . رجل احمر الشعر ذو عينين واسعتين زرقاوين رماديتين ، جائع قليلا على الدوام تقريبا ، رث الثياب تباها ولسنتين عديدة ، كان يسير كرجل دعي الى معرض وهمي . وقد لعبت الشمس معه الاعيب ذمامة يستطيع ان يضحك لها . لا تكاد الساعات تكون على وتيرة واحدة دائما . ومع ذلك ، عندما يتأني للانسان أن يتأمل فيها ، يجدها جميلة على الدوام ، ويجد تلك النعمة الأبدية العظيمة ، التي لا يفي بحقها أي شكر ، نعمة الضوء ! وقد صفي خلل الزفير الخفي للهواء في هبوطه على الأرض ، مضيئا المخلوقات الحية وناخا الحياة في الأشياء .

وها هنا يبدأ مهرجان المساجر الجديد .
يا له من معرض . يا لها من سوق للاعاجيب !

وجاذبتهم الغلابة . ان عالمه يحتوي على مجموعة كاملة من الاطفال ، انهم يلصقون بالذاكرة ، ومن الممكن ان تلتمس السلوى لديهم في لحظات الحزن . وجهوده جهور منطلق فرح مبتهج وأرضه جمال يتהל بمتهجا تحت سماء باسمة . ومن أجل هذا ، استحق أعظم الثناء . ويجب الانسى ان الحظ قد حباها بعدد من الطبيبات او — على الأقل — ان بوسعنا ان نكون سعداء .

واذا كان هذا هو ما نطلبه من رينوار ، فسيقدم لنا . ماذا طلبنا منه البراعة الحرفية ، فسيقدمها لنا . ماذا طلبنا منه صفاء النفس التي يحظى بها القديس ، فسيقدمها لنا . الا يمكننا هذا كله ؟
نبيل قاسم — القاهرة

يتجمع بشهوة نحو السعادة التي وجدها بوفرة . وهو انسان صورها بغزارة ، ومنحها للآخرين بسخاء ، موزعا ايهاها في صياغة حلقة ، قد تبدو زائفة لاغلاظ الاجلال فقط .

وقد صور تيتيان السعادة ايضا وخلق قدرا كثيرا منها ، في فنه المالحق فوق البشر غالبا . على ان بوسعها ايضا ان يعرض قابيل البشع وهو يقتل هابيل ، ولوحات لرجال ونساء ذوي عيون جارحة ورزينة وقاسية كالقهود السود .

رينوار ايضا ، كان خالقا لعالم بأكمله ، بيد ان عالمه كان ضيقا . فمناؤه كائنات جييلات دافئيات ودودات بصورة غير مألوفة ، ولكن نادرا ما تربطن امرأة صلة بالعقل ، على الرغم من كل نضرتين الفاتنة

تعمل عينا رينوار المشابرات النافذات كالاصابع الحاذقة في فسك تلك العقد الضخمة الساخنة المشتعلة من الضوء والظلال المعتمة . ثم اذا به فجأة ، كما لو كان قد تحجر ، يقف ويحدق فائرا منه وراء فتاة مابرة . أجل ، أجل ، كل شيء فيها أدهشه ، بشيئها ، وتهداها اليافعان والوجه الطيب الشبيه بوجه القطة . انه في طور الشباب ، حقاً ! أملاً يكون مبعث سرور له ان يغريها على الجيء الى غرفة الاعزب العارية من الاثاث فوق السطح ؟ على ان اول ما كان يفعلته قبل كل شيء هو ان يفتش التوافد ويجلسها بالقرب منها ، ثم يرى كيف ان ضياء العالم الكبير قد استقر في مينها الكبيرتين اللامعتين ، وكيف تحول الى وعد بالسعادة ، ولماذا زين وعد السعادة هاتين الشفتين القرمزيين الناعمين اللذتين وذلك المرتفع الفضي في خديها .

واذ هو يسير صاح مفكرا بصوت مرتفع : « يا لها من ومضات بهيجة حتى اتني اربغ في ان اتلق راقصا حول وجهك القطني الطيب » ، وعندها ، في نفس هذه اللحظة ، انفق ان اصاب سيدة بدنية بضرية موجعة في ركبتيها بصندوق الرسم ، ولم يكن صياحها بغير ببرر اذ قالت : « الفنانون قوم مخبولون ! »

ولم تهز سعادة العالم رينوار وفي صورة ظافرة صافية كما هزته لدى الاطفال . انه رسام من اعظم رسامي الطفولة ، او شعرائها بعبارة أخرى . ومن العجب حقاً ، ان ثمة سعادة وفترة متناثرة في الطبيعة . ولكن ماذا عن التعاسة ؟ وماذا عن المظالم ؟ وما العمل من أجل مقايمة كل هذا ؟ ها هنا ، يغفل رينوار هذا . فلا جدوى من ان ننظر منه شيئاً في هذا الصدد .

ولكنه ليس فنانا بروجوازي ، وان لم يكن فنانا ثوريا كذلك . انه انسان

« درجة سابية من الإدراك والتصور »
حسب تعريف جميع اللغة العربية بالقاهرة
في « مجموعة المصطلحات العلمية والفنية —
عام ٦٢ ، ١٩٦٢ » ، والترجمة العربية
للغة فاصرة ، وهي مخلوقة من « المجمع
الانكليسي — القاهرة ١٩٦١ » .

(١) الإدراك "Perception" يقصد به الإدراك الحسي « فهو معرفة مباشرة للشيء من طريق الحواس » .
(٢) الإدراك المبتدئ "Apperception" يقصد به درجة من الإدراك اعلى من السابقه يحفظ فيها عامل الإرادة والوعي الذاتي ، وهو



السيرالية



بقه
ادوار الخراط

في للدور

ARCHIVE

تناولنا جانباً من جوانب صلة السيرالية بالعالم الداخلي . وسنتكلم الآن عن بعض صلاتها بالمعالم الخارجي الموضوعي .

اول ما يسترعي النظر في هذا الصدد ان السيرالية تصدر عن فكرة اساسية تذكرنا بنظريات جان جاك روسو في الانسان الاول الطبيعي ، او هي تذكرنا بما يدور في بعض الاديان من فكرة الجنة الشائعة او الفردوس المفقود . فالسيرالية ، على العكس من الداروينيه مثلا لا ترى ان الانسان قد تطور من الادنى الى الاعلى ، ولا تسلم بأنه ارتقى ابداً من المادة غير العضوية الى المادة العضوية ومن الحيوان الى الانسان البدائي الى الانسان الراقي المتطور ابداً الى الاعلى . بل هي ترى ان الانسان عاش بداة ذئبي بدء في عالم من العجب يسود فيه التناقض التام مع القوى الطبيعية او الالهية ، في عالم كان كل شيء متاحاً قريباً ، وكان للانسان فيه كل القوة وكل القدرة وكل السيادة .

ثم انهار هذا العالم ووجد الانسان في الارض ، لا تمارته ذكرى هذا الفردوس المفقود .

ذكرى هذا الفردوس المفقود .

ولعل من الممكن ان نجد تفسيراً لهذه التعقيدة السيرالية في خارج نطاق المذهب السيرالي نفسه ، الذي لا يقدم لها تفسيراً ما بل يضمها ايماناً كتخوم من الاحلام الاسطورة التي تشوق الانسان . لعل من الممكن ان نجد لها تفسيراً رجحاً اذا رجعنا الى عالم الطفولة السحري بل الى عالم ما قبل الوعي الطفلي حيث الذات الطفلية هي العالم نفسه ، حيث يشعر الطفل انه سيد الكون قبل الطعام وقبل مروره بأزمات

الذي التي بالإنسان عليه ، دون ضرورة ودون معنى . وليس هناك من قيمة فيه الا قيمة الإنسان وحرية ، وهذه في نهاية الامر لا قيمة لها . العالم الوجودي حتى اتقاصه عالم مقتر مجذب مسرور لا يتكلم ولا هداية له فيه للإنسان . ولا مستقبل له . ولا مضمون فيه . اما العالم السريالي فهو على العكس عالم مغمم بالرمز حائل بالاصوات المنادية ، حاشد بالسخرات الانفعالية . عالم يصدر من فردوس مفقود كان الإنسان فيه سعيدا له كل السيطرة ، ولا تزال تحوم في انتفاض هذا الفردوس ذكرياته القديمة ، وهو مع ذلك فردوس قاتم على مناطق عجيبه عميقة رهيبه من العذابات والتهديدات تحيط بكل خطوة يخطوها الإنسان .

والقلق الوجودي يتأثر من حرية الإنسان في الاختيار ومن صمت العالم اياه . اما القلق السريالي فينشأ من رغبة المعاني التي تسد عليه السبل وتحتشد اياه في كل طريق ، القلق السريالي ناشئ من الامتلاء والخصب بل من اشياء مثقلة بالمشونات والرموز تكاد تتعجز بها .

وامتلاء موضوعات العالم الخارجي بالرموز الانفعالية هو الذي يقضي الى ذلك الوجه الجديد من وجوه صلة السريالية بالعالم الموضوعي . وهو الدخول في الاشياء . السريالية كما قلنا تقع في مفترق الطرق بين الحلم واليقظة ، بين الذات والموضوع . لذلك يتخلل السريالي نافذا من جدار ذاته المخلق عليه ، فيجبر هذه الذات داخلا منها عبر جدار الاشياء الجاهل الموضوع اياه في العالم ، كي يحيا حياة الاشياء الموضوعية . تحطم السريالية اذن اسوار الاشياء وتنذيبها مع الذات الانسانية في وحدة تقع فوق نطاق الواقع ، حتى لكأنها تشارك الاشياء في جواهرها الخفية المسدودة وبذلك يصيح الإنسان ، مدفوعا بانفعالاته ونزواته ، هو الوعي الذي تمي به الاشياء نفسها عبره وفي داخله ، وسواء كانت تلك الاشياء هي الشغف في النساء او قطعة حيط ملقاة الى جنب الرصيف .

هذه الوحدة بين الذات والموضوع هي التي تجد في « الاعصار مثلا شغرات من القدد ، او بوجوات عاطفية » . وهي التي تملأ عالم السريالية باشباح منها الخير ومنها الشرير تحوم حول انتفاض صروح اقطاعية قائمة في مدنا المصرية التي تعج بالالية . وفي رحبات من القصور الصلبية ما زالت مختلفة على نحو غريب في شوارع القرن العشرين .

هذه الوحدة تجري تحت اسوارها بين السيارات التي تؤدي بنا الى الكلام من ناحية غريبة تكشف عنها السريالية ، وتتصل السريالية بعلم الكيمياء القديم في المعصور الوسطى . ويعلم النفس التحليلي الحديث في

الطفولة الفاجعة الحتومة ، ولم تتحه له بعد اسوار العالم الموضوعي وحواجزه وصدياته . بل كل شيء لا يتجاوز تناول يده في ثدي الام وحنايته الذي يده بكل حاجة ويرضى فيه كل نزواته من غذائه لفمه ولحبه الطفلي ، واشباع لحاجاته . ربما كان في حلم السريالية ذلك شيء يشبه استرجاع هذا العالم السحري الذي مر به الإنسان ، في طفولته الاولى قبل ان يفتح عينيه على صدمات الحياة وقبل ان يتعلم ان يتناول ، وان يسلم ، وان يوافق بين انتفاضاته المتصلة وبين صلابه العالم الذي لا يعنو له ، كما كان يعنو قبل الفطسام .

وربما كان هذا التفسير الذي يعمود الى علم النفس التحليلي مشيرا الى فهم تلك العقيدة السريالية ، وان كانت على اي الاحوال لا تنفرد بها السريالية بل يبعد دور السريالية فيها ان تعيد بمفهم من مكن الاساطير المعبية المتبعة التي لا تزال تراود الانسانية منذ ايامها الاولى ، الاسطورة التي تذكر عالما قديما من المقدرة السحرية للإنسان ومن سيادته غير المهدورة ، والتي تهدف ابد الى العود الى تلك الارض المفقودة حيث تخفي الفواصل بين الذات والموضوع ويغوص الإنسان دون ما عائق في اعماق اللغز الكوني مندمجا فيه تتفتح له الابواب المغلقة جميعها وتهدم الجدران المعنوية ويغزو فيه الموضوح والجلال والنور السحري كل الاماكن .

الا اننا في السريالية قبل ان نصل الى هذه اللحظة التي تكاد تكون لحظة صوفية الانسحاب في العالم والفناء فيه ، نمر بمسار طويلة رهيبه معتبة من الانتظار . هذا الانتظار القبيض الذي يقتصر الشعر السريالي كله ، ويقوده الى المرات الملتوية والمناهات الخرافية التي لا خلاص فيها او لا يكاد يكون منها خلاص ، والى تلك السهول الفسيحة المغطاة بالملح في اضاء القمر الغريبة الزرقاء التي ليست من هذا العالم . سمول مقطرة ممتدة بلا نهاية كاتما على الإنسان ان يعبرها قبل ان يصل الى غاية له لا يكاد يستبينها .

والى جانب هذا الانتظار الذي لا نهاية له يصاحب الإنسان في رحلته تلك قلق بل هلع لا يستطيع علم النفس التحليلي ان يفسره حتى نجاته . في جوانب الشعر السريالي والفن السريالي بعامة تتكشف لنا تلك الاراضي الغريبة الشاسعة التي تتدفق داخل النفس ، لا تمرها الا الوحشة وتهاول الخوف ، وصرخات خرساء فاغرة فاهها بلا صوت ، وأذرع ممتدة تنقبض في انفعالات تذكرنا بالانفعالات البدائية البهتة ، الخالية من كل تعقل وكل ائذان .

والسريالية هنا تختلف من الوجودية مثلا في تصديرها للقلق . فالعالم عند الوجوديين هو المسرح

الوقت نفسه . هذه هي صلة الكلمة بالمعادن ، صلة
الشعر بالمسخور الطبيعية .

من الشائق ان نلاحظ هنا ان كلمة شعر في
اللغات الاوربية تصدر عن كلمة عمل أو عمل أو صنع
باللغة اليونانية . وفي هذه الرابطة الماح لسان الشعر
خلق . خلق وفعل بالمعنى السحري الاصيل للكلمة
حتى لكان الشعر يجاوز ميدان التعبير والتوفيق اللفظي
الى مقدرة اكبر هي القدرة على الفعل المادي ، تجلى
الصنع والابتكار والابداع في علمي الخلق بالمعنى الادنى
للكلمة .

وهو ما يكشف لنا عن جانب على اكبر قدر من
الاهمية في صلة الانسان بالكون عند السريالية تلك
الصلة التي تربطهم بالكيميائيين القدامى .

فنحن نعرف ان الكيمياء القديمة كانت تستهدف
اول شيء تحويل المعادن الخسيسة الى الذهب والمغور
على حجر الفلاسفة .

وهنا يتعين علينا ان نطرح عنما ما ورثنا من
تربيتنا وعاداتنا الفكرية الداخلية في نطاق الحضارة
العلمية الحديثة . فليس تحويل المعدن الخسيس الى
ذهب عملية نفعية تهدف الى الصناعة والاستغلال

المنفعي ، وانما هي ، كما يتضح لكل من حاول فهمها ،
عملية سحرية تتصل بالرموز وتوافق الطقوس الدينية .
هي اساسا عملية خلق غير منمعي بدور في خلق النفس
ولكنه يعبر في الوقت نفسه عن تحول داخلي ، والا
فما معنى اضافة وصف الفلسفي الى الحجرة ؟ وهذا

التحول الداخلي هو نشأتهم لهذا الحجر الفلسفي الذي
افنوا اعمارهم في سبيله . ليس الامر هنا كما تصوره
العادات العقلية للقرن العشرين محاولة غير علمية

فجة لا تقوم على اساس من التجريب ، بل هي محاولة
تجري في المناطق التي تتخذه السريالية مسرحا لها ،
تلك المناطق التي تنع على التوخم بين الصحو والخرافة ،

بين الواقع والرمز ، بين النفس والعالم الخارجي .
فتحويل المعادن الخسيسة الى ذهب انما ينتهي ، اذا
شئنا ان نعبر عنه بأسلوب قوي ، الى تحويل ، للنفس

عما فيها من حسنة ونشوب ، وعصارة الى جوهر
مستضيء سحري . تحويل خلقي ، ورمزي تكساد
نستشفه في كل عمليات هؤلاء الكيميائيين القدامى .

والمغور على الحجر الفلسفي هو فعلا المسخور على
تلك الوحدة بين الذات والموضوع ، بين النفس والعالم ،
على الاندماج الصوفي المستضيء الذي يكسب الانسان
ومعه التسامي الشامل . ويقرره او يصل به الى تلك
النقط حيث يسود التناقض والجمال والصدق .

هذه الاحلام التي راودت الانسانية في المسخور
الوسيطي ، وهي عصور الرمز اساسا ، هي الاحلام

التي تبعثها السريالية عن طريق الشعر . والشعر
السريالي يزدحم بتلك الصور المعدنية . وبذلك المسخور
والاحجار النفسية التي تشتعل فيها ، من الداخل ،
نزعات النفس الانسانية .

السريالية اذن هي مجهودها الفني تطوير للمادة
اللفظية نحو اندماج الانسان بالكون ، كما ان الكيمياء
القديمة تطوير للمادة الحجرية نحو اهداف نفسية
انسانية .

ويكفي هنا ان نذكر عبارات هؤلاء الكيميائيين
القدامى في وصف تلك المادة المفعزة التي كانوا يتشددون
لان يجدوا فيها الحجر الفلسفي ، حتى نذكر الى اي

حد تقترب منهم السريالية في اوصافهم الشعرية الغريبة
على الذات النفسية والى حشد تنفق الجباعتان :
الكيميائيون القدامى والسرياليون في فهمهم للتناقض

الانساني الذي لا يمكن انفصامه ، هذا التناقض
الدialeكتيكي الذي وجده الانسان ، فقد سحق هؤلاء
الكيميائيون حجرهم الفلسفي النشود بأساء كالجبل

والنتين ، الذكر والانثى ، والراس والمنى الصفيف
والشطاء ، السماء والارض ، الظلمة والنور ، الديك
والدجاجة ، الماء والنار .

هذا من ناحية . فلنفسح السرياليين يقولون :
ان السريالية لا تقيم اعتبارا الا لكل ما يتخذ
غاية له اختيار افناء الكائن في وهج داخلي ليس هو

بروح الثلج اكثر مما هو روح النار .
او قولهم ان اكبر عدو للانسان هو العتابة .
او عندما يتكلم بريتون عن البلور قائلا :

البيت الذي اقطنته : حياتي وما اكتبه ، احلم ان
يبدو كل ذلك من بعيد كما تظهر عن كتب تلك المكعبات
من جوهر الملح .

او يقول : انني احلم بان اقطن بيتا من الزجاج ،
وارتاح بالليل على سرير من الزجاج ملاءاته من الزجاج ،
حيث يظهر لي من انا ، ان قريبا ، وان بعيدا ، مخوتا

في الماس .
من العيب ان نحاول تفسير هذه الصور تفسيراً
عقلانيا منطقيا بل ينبغي ان نتفح لها انفسنا نتقبل الرمز

حتى نرى اثره في داخلنا ، بطريقته الخاصة وبما له من
ايجادات اصيلة به ، وانما يكفينا ان نلجج الى الصلة
البادية بين حلم الفنان بالصفاء والنور وبين

انعكاسات هذا الحلم في احجار الطبيعة .
ولكن هذا الحلم بالصفاء والنور ليس بالطبع الا
احد احلام الفن السريالي ، فهذا الفن يعج بالصور

والهذيان الموحية التي تجري على هذه الوتيرة .
وبريتون يصف لنا بناء شاهده في بوهيميا قائلا :
على سطح الهوة يفتتح القصر ذو النجوم مبنياً من



الحجر الفلسفي .

في الفن السيريالي كله نحس بنفحة الخرافة المحملة بمعانيها الخاصة تهب على وجوهنا ، في شوارع مدينتنا .

على ان السريالية مع ذلك كله بنت القرن العشرين بل هي احدى المظاهر المميزة له في تاريخ الفن . ومن ثم كان لا ممدى عن ان تتسم بالمرارة التي تجري في شرايين هذا القرن . ومن ثم نجد فيها ما يسمونه بالفكاهة السوداء ، والفكاهة السوداء في السريالية هي انفعال الانسان امام اقداره وسخريته منها في الوقت نفسه ، بحيث يؤكد حريته حيالها . لهذا فهو اذن يسخر منها كاتبا يعلو عليها ، وبالرغم من وقوعه عملا في قبضتها . هذه الفكاهة السوداء هي التي تدعو السريالية الى تحطيم كل الاوثان التي تواضع الناس في مجرى حياتهم اليومية على تبجيلها . وهي التي تدعوهم للاغراب والاغراق حتى يسحوا عن نفهم طعم الحياة اليومي المبتذل . وهي التي تحفزهم لان يسفروا من السخيرة من اعتبارات اكتسبت على مر الزمن لا تقف امام التحجيس ، والى السخيرة ايضا من الالام التي تترقز الانسان دون ان يكون له ثم قدرة على شفايتها ، هذه السخيرة تؤكد تدهورهم على ذلك الالم وحريتهم — في نهاية الامر — بازائه .

نستطيع على ضوء ما ذكرنا ، من مقومات السريالية ان نفهم جوهر الشعر السيريالي ، فالسريالية تتخذ من الانسان نفسه تلك المادة الاولى التي تنشأ ان تجد فيها الحجر الفلسفي في احلامها الشعاعية .. هذا الوجه الداخلي ، هذا السرير من الماس في بيت من زجاج هذه الموقدة المشتعلة التي تنبثق فيها ليلة البروق . هذه السماء الداخلية التي يصعد فيها نجم وحيد .

والشعر السيريالي يقوم اولا على عملية الاخلال المنظم الواعي بحواس اليقظة العادية ، وعلى مقدرة

الشاعر ان يحيا في تلك المناطق المبهمة المتجاوبة باصداه غير مفهومة والواقعة على تخوم الاكوان المتقاطعة ، وعلى مقدرة في ان يبقى في داخل هذا الشك ، وعلى ان يقوم بالتحطيم المنهجي للأوضاع اليومية المألوفة حتى يقوص في الاسرار الحية للنفس والكون . لذلك يقول السيرياليون بانه قبل اي خلق يتمين ان توجد الفوضى ، ويذهبون بمباراة رامبو الى اقصى حدودها : لقد انتهيت الى ان اجد فوضى نفسي شيئا مقدسا .

لذلك يعرفون الشعر بانه انهيار العقل .

ولذلك يجدون مقدرة الشاعر على التفتي قبل مقدرة على الاعجاب والإبداع ، فنرى بريوتون يقول : انظر الى المبك ، وما يجعله الشعر فيه ، والى حبه لما يتفق مع الواقع ، فكم يبدو له قاصرا ما هو كائن وما يمكن ان يكون . ايها الطيبعة انه ينكر قواعدك ، ايها الاشياء : ماذا تمه خصائصك ؟ ان الشعر لن يعرف راحة الا اذا وضع يده النافية على الكون كله . لذلك نجد هذا التفتك الغريب في الشعر والتصوير السيريالي حيث تتخلل مفاصل الاشياء وتنفذ ترابطها حتى تنشأ عنها روابط جديدة طريفة موحية خلاقة ، حتى يميل الفن على الغناء الفوارق بين الذات والموضوع .

ان متطلبات الروح الشعرية كما يراها السيرياليون هي انتاج الغريب والشاذ والشنيع ، والفوضى والمجهول ، هي الإنلات من المواقضات المألوفة للكشف عن الروبوت المتيقنة .

والشعر السيريالي ليس اذن موهبة خاصة يزهي بها القلائل من الموهوبين ، بل هو الكثر الدلين الذي يشترك الانسانية كلها في ملكيته . الشعر عندهم هو احدى سمات النفس الانسانية ، ككل نفس انسانية ، وبإستطاعة اي انسان ان يكشف شاعريته اذا تخلى عن تحيزاتهِ النقيائية او بالحلم ، نحو منابع الشعر ، في امعائه .

لذلك ترى بريوتون يؤكد :

ان خاصة السريالية هي انها اعلنت المساواة التامة بين كل الكائنات السوية امام الرسالة التي تأتي من التخوم ، وانها اكدت باستمرار ان هذه الرسالة هي ملكية عامة مشتركة لكل منا الحق في ان يطالب بنصيب منها فلا يمكن اعتبارها ملكا خاصا لبعض الافراد .

ومفهوم مما سبق بالطبع انه عندما يتكلم عن الكائنات الانسانية السوية لا معنى الرجوع عن مقومات السريالية الاساسية في الهذيان والحلم والعودة للشعور ، بل انه يؤكد ان هذه كلها من الخصائص الاسيلة للانسان السوي ، بشرط الا يكون قد فقد كل

سبيل للعودة الى ارضه الخصبة الغنية بالمنابع ، بشرط الا تكون قد جففت الحياة الالية ، وكسرت روحه التميزات المنطقية المنحجرة .

بذلك تكون ميميا أرجو قد اوضحنا السبب قيميا ياخذهُ الكثيرون على السريالية من غموض واستعصاء على الفهم الغريب ، فلما رمزيتها البعيدة ترجع الى صورها من منابع ما تحت الشعور وله صورته الخاصة المقننة . والرموز التي نحس بوجودها في الحلم ، وفي الهذيان التي تنبثق أحيانا من داخل النفس ليست مجرد تبادلات سطحية بين الصور ، ليست مجرد استعارات قريبة ، بل هي رموز مركبة عميقة غنية باحاديثنا علينا ان نتفتح لها وان نفسح لها امامها السبيل كي تتصل بمناطق ما تحت الشعور فينا ، وتؤثر فيها بأسلوبها الخاص الذي لا يمر على اي حال بطريقة العادات العقلية الموروثة أو المألوفة .

الا ان هناك نقدا هابا يوجه الى السريالية من ناحية أخرى ، هي افتقاد السريالية للجمال كما نعرفه في نطاق حساسياتنا الشائعة .

ويكني في هذا المضمار ان نذكر كلمة بريتون : لان يكون الجمال تشنيجا ، أو لا يكون .

يخيل لي ان السريالية انما تقصد من ذلك ان يحطم تلك الصور الجاهلية المنعزلة الشائبة ، تلك الاصطلاحات التي لفنا ان نجد فيها استقرار التناقض وتوازن الانغام التي تجددت في علاقة تالف تام ، وبذلك تخرج السريالية من متوارثات الحضارة التي تخدعنا فيها ، لكي تصلنا بالقيم الجمالية البدائية . وهي القيم التي تروعا في اثار فنون الاقوام البدائية مثلا حيث نرى مجسدت بشعة ومسوخا رهيبة تتسم مع ذلك بتأثير يلمس فيها مناطق النفس التي طال عليها الاتكاس والافشاء ، مناطق عابرة بشاعرية اولية هي مخاوف الانسان وشاؤنه ونزعاته وأنواع قلته . هذه المشاعر اذا وجدت تعبيرا في الاثر الفني كانت لفرحة التعبير ، ايا كان نوع الانفعال ، قيمتها الجمالية . لقد قاسمت نظريات لا عداد لها لتفسير الجمال .

على انه ان امكنا ان نتخلل عن اصطلاحاتنا الجمالية المتواضعة علينا ، لينتج لنا ان نجد في الانطلاق هذه الانفعالات الانسانية الاصلية وتجسبها في موضوع خارجي يتسنى لنا ان نشارك الفسّر في تجربتهم الوجدانية ، اذا تحقق ذلك ولو كان على حساب التعارف عليه في حضارتنا بالذات من مقاييس جمالية ، امكن ان نقول ان هناك قية جمالية .

وهذه القيمة الجمالية لا شك تحفل بها الاعمال السريالية وهي تربط تجاربنا الوجدانية فيها ، بشكل نفاذ ، بتجارب الانسانية البدائية ، في اصلتها واوليتها

وعمها الذي لا يضمحل ولا ينتهي الى قرار .

ولمنا نجد صياغة لهذه الفكرة في كلام بريتون : لا يمكن ان يوجد في نظري جمال ، جمال تشنيجي ، الا بتأكيد العلاقة المتبادلة التي يرتبط بها الموضوع في حركته وفي استقراره .

الجمال اذن عنده تصور ذهني ديكالتيكي ينبغي ان يتأتى عن طريق الكشف التلقائي الذي ينبثق من النفس ليربطها بالعالم . كتب ايلوار يحلل الشعر قائلا :

« الهذيان ، والاخلاص ، الغضب ، الذاكرة ، الجنون ، الحكايات القديمة ، المائدة والحجرة ، هذه المناظر غير المعروفة ، الليل المتفشي والذكريات العنيدة لا راي لها ، نبؤات العاطفة ، اشتعالات الانكار والمواطف والموضوعات ، العري الاعى ، المشروعات المنهجية لاغراض لا جدوى لها ، تصبغ وقد غدت على اول مكانة من الجدوى ، الاخلاص بقواعد النطق حتى غاية الحال ، استخدام الحال حتى غاية التعمق الذي لا يقهر ، انه ذلك ، ليس نجيب الخاطم والكلمات والسواكن والحركات تجعيبا ماهرا الى حد يتدو او يبعد ، او يتأتى له التوفيق الى حد يقل او يكثر ، ذلك هو الذي يسهم في تناسق نغم القصيدة . يجب ان نتحدث عن فكر موسيقي لا شأن له بالطمس والكلان ، ولا بالقوامي والتفاعيل في ذلك الكونسيير المخيف الوجه لاذن الحير .

انني لا اخترع الكلمات . بل اخترع الاشياء ، الكائنات والاحداث ، واخلق للنفس المواطف . ان القصيدة تكشف عالما جديدا وتصبح انسانا جديدا .

لقد ظن البعض ان الكتابة التلقائية تجعل القاصد لا جدوى فيها . لا بل هي تزيد وتني من مجال تفحص الوعي الشعاري وتكسبه غنى . فاذا كان الوعي كاملا توازنت العناصر التي تستخرجها الكتابة التلقائية من العنصر الداخلي وعناصر العالم الخارجي . وعندئذ تتحقق بينهما المساواة فتخرج وتندمج لكي تكون الوحدة الشعرية . »

والسريالية بعد ، ليست في مذهبها مجرد حركة فنية ، بل ثورة كاملة ، ولكن ذلك جانب آخر من الموضوع لعله قد افضى به بالفعل الى ما تلمسه اليوم فيها من افول وانحسار ، على انها ، ايا كان الامر ، قد تركت اثارا عميقة في الادب والفن ، حتى ليكن ان يقال ان الفن جميعا بعد السريالية ، لا يمكن ان يعود الى ما كان عليه قبلها .

القاهرة
ادوار الخراف

عباس الجعر

بقلم

أبوالقاسم رشوان



بها في الفضاء ، فانتخلعت القلوب ، وكادت أم الصابرين أن تزغرد ، فمكمت أنفاسها .

وبعد جدال طويل استقر الرأي على أن أهم الأشياء ، وأولاهها بالتقديم — لأنه مطلب قومي — أكلة لحم . وبعدها يأتي الطوفان .

استأذن « عباس » من عمله مبكرا على غير عادته ، وخرج يجوب الشوارع بحثا عن مطلبه ، فلم يعثر له على أثر ، اضطر للسؤال فلم يجبه أحد . أكثر من السؤال حتى ظنه الناس مجنوناً . استوقفه رجل ، وشرخ له الأمر . أسف عباس كثيرا ، لأنه لم يكن يعلم أنه في الأريعة الحرم التي يحرم اللحم فيها — شرعا — في بلدنا .

في الصباح الباكر ، فرك عباس عينيه ، ومط « بنطلونه » وفقر فيه كمن يتقفر في جب خرب . وخرج ليلحق بأول المطايير . وعلى محطة الباص ، وقف عباس ينتظر ، وعيناه حاول أن يتسلق . كثر المحاولة ، ولكن هيهات ، أمسك بأرجل ، تعلق في ثياب . ركفته الأرجل . داسته الاقدام . لكن الهدف سام وعظيم ، دونه الموت . فرصة لاحت يا عيسى ، قد تكون الأخيرة في حياتك ، وحياة أم المؤمنين . لكنها بالتأكيد الأولى في حياة الجيل الساعد .

جمع عباس كل قواه ، وشد عضله حتى سمع صوته كأنه يتكسر . كبر ثلاثا ، واندفع بقوة الأمل . أمسك بأطرافه اليابسة كإطراف جراد . وماتت قبضته على الجنية داخل الجيب .

ولأم زحف الأم الطامعة النازلة ، وجد عباس نفسه يتدفع مرة خارجا ، وأخرى داخلا ، وبحركة لا دخل له فيها وجد نفسه في قلب الإنوبيس النابض ...

... وبعد معركة حامية ، عاد « عباس » افتدى الجعر إلى حجرته — عفوا — إلى جحرميتهجا . فقد استطاع أن ينتزع لنفسه نصرا حاسما في معركة مصرية ، استخدم فيها كل ما أوتي من ضعف ، ومن قوة على هذا الضعف . فأبطل الاقتراع ، واستبدل به الانتخاب الحر المباشر .

فعباس لم يذق طعم اللحوم منذ ربع قرن ، وإن كان لا يزال يذكر هذا اليوم المشهود الذي رمى فيه بقطعة كبيرة منه ، وخرج مذمورا على صوت غريب انبعث فجأة من مذياع المقهى المجاور لهابا للبديد القادم ، ومبشرا بمعهد جديد ، فتهافت مع الهانئين وصفق مع المصنفين . ومن يومها والتهافت تسبيحه السذي لا ينقطع . كان ذلك آخر عهده بكل ما تدب الحياة فيه .

وها هي الدنيا تقبل ، والعز يعود ، والأموال تجري بين يديك « يا عيسى » . فقد تبث الجمعية ، وكنت أول المنتفعين . وها أنت تضع الجنيهات الثلاثة في جيبك ، بعد أن أخذت العهود والمواثيق . ولولا خشية التأنيب لكان الشهر العقاري أفضل سبيل الضمان .

.. ومشى يتبخر معجبا بنفسه مزهرا ، حالما بغد أفضل .

ضرب الباب برجله ، فهرعت أم الصابرين — كما كان يسميها أحيانا — وخلفها قطيع من الغلمان تخالهم بشرا !! شعث ، غير ، قد تعرت أبدانهم كأنهم في أحرام دائم .

اندلق صاحبنا على حصيرة بالية ، قد أظهرت من الأرض أكثر مما أخفت .

تراصت حوله كتل بشرية ، أخرج الأموال ولوح

عاد عباس الى البيت منهكا مكدودا ، فلم يستطع ان يحدث احدا . اسند ظهره الى حائط رطب ، وراح في نوم عميق .

في الصباح الباكر توشأ عباس وصلى — على غير عادته — ودعا الله بكل كيانه ، كما لم يدعه احد من قبل ... اخسرج الجنينه وقبله في خشوع كما يفعل بالكتب المقدسة . طامطا مرة أخرى وكأنه يسجد له . اليس هو وحيد الذي لا شريك له ؟

واندفع نحو الشارع مصيبا ان يقف في مقدمة الطابور ، ومع تذكيره وجد الطوابير ابهتت من الاحياء الجاورة حتى الميدان ، وتلاقت اواخرها بلوائها ، .. طوابير للجميعات ، واخرى للربكات ، وطوابير اصطلت تتفرج على الطوابير .

لم يستطع تحديد طابوره ، فوقف متحيرا . وسرعان ما وقف في واحد منها ، .. اسند ظهره الى الحائط المجاور ، وحسد الله على هذا . وقف طويلا فلم يتحرك الطابور ... ثأب الناس من حوله . فما لبث ان شاركهم مشاعرهم ، ثم راح في نوم عميق .

استرجع في نومه أيام الصبا ... رغرقت على الجدران وريقات ... انها بامعان . اعاد النظر . كبر القردة . انها نتيجة حائط .

انتزع اخر ورقة وقرا ، الحادي والعشرون من شهر يوليو ١٩٥٢ . قبل الورقة ووضعها في جيبه .

مشى خطوات ، وجد نفسه وسط اكوام من الفواكه والخضراوات ... ما هذا !!!

واقفاص الطيور !!! واللحم !!! والاسماك !!!

ظن عباس انه قد مات ، وهذه هي الجنة التي وعد بها المتقون . ولكن متى عد نفسه واحدا منهم ؟ لم يجد تفسيراً لما يدور حوله . لكنه وجد الناس يبيعون ويشترين . اخسرج الجنينه من جيبه . اشترى ما اراد ، وما لم يرد . وما زال في الجنينه بقية . وجد نفسه ينوء بحمل ما اشترى . رفع سبائته فازدحم المكان بحريات الاجرة ، استقل واحدة منها ، وامر السائق ان يمشي من ابعد الطرق .

التي بخيرات الدنيا بين يدي زوجته . هـزه المنظر هزا عنيفا . ارتعش واضطرب حتى بسل « بنطلونه » . شعر بالبال ، انفض فاستيقظ . وجد نفسه مسندا على الحائط وحيدا .. نفسا :

« اين الطابور ؟ اين الجمية ؟ اين الفرخة ؟ فلم يجبه احد . سحب نفسه وهول .

تذكر الجنينه ، ادخل يده في جيبه ليطلبها ، فلم يعثر له على اثر لكنه وجد البلب .

الكويت — ابو القاسم رشوان

الثف عباس بين الأرجل كنبات متسلق . الى ان سمع صوتا ينادي « الى نازل الدوران » . حاول ان يتقدم خطوة فلم يستطع ، فقد التصق بين رجل ملوول ، وامرأة ضخمة كادت عجيزتها ان تكتم انفاسه .. لو كفت يا عيس في مثل طولها لكان لوقتك هذا طعم آخر — هكذا حدث عباس نفسه — ثم انخلع من بينهما فاندك المؤخرة في المقدمة ، واخذ كل شيء وضه ، فشمع الجميع بالراحة ، كمر عباس الحولة فغاصت غشقه في كروش واراداف ... رنح راسه ليتففس فانتشر وجهه النافث تحت ابط لم تغسل ولم تنتف منذ قرن . كادت الرائحة والعرق والمكل والبلل ان تقتله . غالب الموت فنتطح . ارتطم راسه بصخرة . لكنه تنفس ، فحمد الله .

مرق نازل ، فانتشر صاحبنا مرة أخرى ، حاول ان يعترض ، وضع الرجل يده على راس عباس فغاصت بين الناس كسبار دق في الهواء .. حاول ان يرفع راسه فنخل بين فخذَي واقف ، غاص الوجه في كتلة من اللحم ، فلم يك يسع ولا يرى . كانه غريق . وكان الواقف يكتم في بطنه اثرا متخلفا عن اكلة مول ويصل ويبض ، وعشا حول الكتبان . اندفع رجل فركله في بطنه ، فافسى البطن بها فيه من اسرار . وانفتح « الكتيف » في مناخير عباس ، فاعمل ما ابتاه الزمن من اسنان . صرخ الواقف صرخة شقت عظام « الاوتوبيس » . ترنح عباس كمن افرغ في جوفه الكأس الثانية بعد المائة . اظلمت الدنيا في عينيه ، فلم يعد يدري اين هو .

انطلقت صفارة طويلة مؤذنة بوصول المركبة الى متواها الاخير . لفظ الباص من بقي فيه من ناس ، الا عباسا ، فقد ارثني على الارض لا يبدي حراكا . حمله رجال ، ودلقوه على الارض .

وجد عباس نفسه في ميدان فسيح ، كاد ان يسأل . تحسس جيبه فلم يجد هويته ، بدا عليه الارتباك . تقدم نحوه امين وسأل .

انتزع عباس نصف لفافة مهترئة ، كانت وراء اذنه .. دفع بها الى الامين . سمع من يقول :

« فاكزني عسكري يا ابن الكلب » وهوت لطمة تطاير لها الشرر . ولى هاربا وهو يتهم :

قال امين : اسم على غير مسمى .

جازو الوقت منتصف النهار ، فاصبح الركوب ضريا من الحال . ففكر « عباس » ان يستوقف « تاكسي » ... تلعمن لسانه ، وارتجفت يده . طرد الفكرة ، وبسق عليها ، داسها برجله . واعطى الطوار ، وعاد ادراجيه .

« راحلنا الجسد »

بقلم
كامل
لطيف
سالم
العاف

الأطفال وهم يلوحون بالمصمى الغليظة
وصدى صراخهم يشق صمت الشروق
الجلال بالندى والضباب . كانت تلك
آخر مرة تراه العيون وتلمحه . يشد
البندقية الى كتفه بثبات .. وظلن
الجميع انه قد مات .. لذا وجدوا من
الافضل ان يمشوا في البعث عن
جثته .. وعندما جن الليل خرجوا
بنوانيسهم الكثيرة يبحثون في السواقي
ولكن دون جدوى ..

وظل عبد الدلي تلك الليلة جالسا
في مكانه المعتاد يحلق بلبيب المودت
وهو يكرر الحكاية مع نفسه ..
ويود أن يخبر القرية بأن عبر الظاهر
ما زال حيا . كان عبد الدالي قد لمح
بغير النهر وهو يتأبط البندقية فصرخ
به كما لو انه شاهد لصا : « ماذا

تعمل هنا ؟ »
اتجه عبد الظاهر نحوه وقال بصوت
غليظ مصطنع :

« ليس من حق احد ان يسألني
ماذا أفعل »

أصبحت رجلا يا هذا ...
انا رجل منذ البداية .
استدار ناحية النهر ومضى باتجاه
غابات الصنوبر وهو يصفر لحنا
يعرفه الجميع ..

حرك جسده المتعب وارسل
بصره بعيدا في السماء الزرقاء فلمح
الطيور البيضاء تجدف باجنحتها وهي
تتجه صوب الحقول فشدته الحنين
الى اعشاش الطيور وطافت في
مخيلته صور الأطفال الذين احبهم
.. فشعر بخزن عميق . وود لو
ينتهي من هذه المهمة ..

معيد معروف .. ان لم انتب راسك بهذا
الرصاص فسوف اضع البندقية في
عنقي وانهي كل شيء » .

استعنت حدقتا عينيه وقاوم خيوط
الضوء المتأرجحة فوق وجهه والتي
صنعتها الاغصان المهترئة بفعل
البواء الذي بدأ يهب بطيئا من
جهة النهر ، وخابط نفسه من
جديد : « سوف تغسل غذا كلك

الاشجار تصرخ خلفه . فقرر أخيرا
ان يذهب الى عمه الذي رفض إمام
رجال القرية تسليمه البندقية ..
« اتني لا أريد ان تنتهي هذه العائلة
كما يظن الجميع » .

خرج في تلك الليلة والظلام دامس
تصفيه ريح قوية وتحجب عنه ثنيات
الطريق غلالة من الغبار الشفيف .
وعند بوابة الكوخ استدار رأسه الى
الجدار وصرخ بصوت : « لماذا ترفض
ان تعيرني البندقية ايها الجبان »
أختلط صوته مع صفير الريح
وهسهسة الاغصان ولم تجده القوة
في خلع الباب .. فلما شعر بقوته
تخور . هم بالعودة الا ان صوتا
هائسا اوقفه . فلمح رجلا عاكفا
يبد له سلاحا كالذي كان يبحث عنه :

خذ ...
من انت ... ؟
لا عليك ، هذه البندقية لك .

ناوله البندقية ثم غاب وراء الاشجار
المتصصة فوق المرتفع الحاذي للنهر
الهادر . حمل البندقية وسار بها
وسط البيوت الطينية النائية بين
الاشجار . فتسللت الى اتفه رائحة
الخبز ودخان الجذوع المحروقة .
وشاهد فوق سطوح المنازل شبح

أسند عبد الظاهر البندقية فوق
جذع النخلة وأراح رأسه فوق العشب
وأزيز الرصاص ما زال يصرخ في
رأسه المثل بصراخ « عبد العزيز
الدلي » : « ان التار لأخيك ما زال
معلقا بهذه البندقية » .

كان — عبر الظاهر — ما زال
يبدو بنظر رجال القرية صغيرا بالرغم
من طوله الفارع وقامته المديدة .
ويوم ان وجد نفسه وجها لوجه امام
جثة أخيه العائنة فوق سطح البركة
الاسنة صرخت في رأسه حمى التار
... فقال :

— لينظر القاتل حتى يتعود هذا
الاصبع رطوبة الزناد ؟

يوهاغرق الجميع باستغراب شارد
وهم يشيعون عمر الظاهر بنظرات
مستريبة ... وحتى الأطفال دهشوا
عندما لمحوه يضي بخطى سريعة وهو
يبتعد عن صدى نداءهم الإبح .

وفي الايام التالية شاهدهو يجلس
عند حلاق القرية وهو يخفي وجهه
بكم ثوبه الجلال بعرق جسده المرتعش
« سيقتلونه كما فعلوا بأخيه ويستنتهي
أسطورة هذه العائلة المغامرة » .
تسلل هذا الصوت المشؤوم في رأسه
وردته انمواء كثيرا حتى خيل له ان

خاطرة

نحن في عصر يقفز قفزاً لا نشهد معه طعماً
لرحلة الحياة ... لقد أفقدنا السير المتلاحق
القدرة على الرؤية الواضحة .. فنتشعب النظر
... فلا مدى ... ولا غاية ... وبُحَّ صوتُ
الحادي فما التفت إليه أحد ...

وهل هناك حاد حقاً !!! إن الجميع كتملة فوق
فلكة .. مغزل يدور ... نترنح ونحسبها نشوة
... يا خسارة على العباد ... ما في الموكب من
يعرف له صديقاً ولا ولياً حبيماً .. لقد ضاعت
نفحات الهدى ... ونحرننا الراحة .. وبقينا
بلا طريق ولا راحة ...

نتساءل عن الذين عبروا ... كيف عبروا ؟!
فنشرق بالدمع ... يا إلهي لو بعثت إلينا قطعة
غيم رسولاً من عندك ... ثمطرنا ولو بحجارة
من سجيل ... فلقد ضاقت علينا الأرض بما
رحبت ...

والآتون ؟ ما ذنب الآتين ؟ .. إقطع دابر
خطانا حتى لا يبصرها آت مسكين .
يا إلهي قليلاً من خمر الرحمة ...
وابعث في الآتين رسولاً منهم يتلو عليهم
آياتك ويعلمهم الكتاب ... ويزكهم .
خالد سعود الزيد

بهياه هذا النهر . نعم لقد حان
قطاف الرأس ... ولم يعد من
المستعاج ان تطاردني الميئون
وتصرخ القرية في وجهي « ماذا
تعمل بمخباك » . كفى كفى اغتيلاً
لجذوع النخيل وللكلاب السائبة ..
انها الميئون . الابواب الموصدة
خلني ... الملاحق القاسية التي
تلعن في سرها طولي الفارع !... »
سقط رأسه فوق كتف الساقية
وشعر بصداق قاتل يرح اعصابه
المتعبة ..

عمر — عمر — عمر —
ع.ع.ع.ع.

تردد الصوت ملايين المرات
زاحفاً بين الاشجار ينثر بالوت
تنحس الطريق المنفذ داخل الاعشاب
وحمل بندقية وضى مسرعا خلف
الجدار ...
عمر الظاهر .
من هناك !

خفت الصوت وعاد الصمت من
جديد .. ولم يعد يسبح سوى وقع
خطى عبد الدلي تتجه نحوه ..
لقد افزعني بصراخك ..
ما ت حميد معروف في منزله ؟
ماذا تقول ؟
انها الحقيقة لقد تومي كاي شيخ
هرم .

ضرب كفا بكف وقال : —
يا لها من لعبة قدرة تلك التي
يبارسها القدر .
ابتسم عبد الدالي بخبت وقال :
لقد وفر الموت عليك عناء القتل .
استدار نحوه وقال :

« ان الموت الذي تتكلم عنه لم
يكن يوماً في حساب ما ازمعت ان
افعله ... فاذا كانت الرصاصة قد
اخطأت في قتل حميد معروف فهناك
من يحل محله »

هر عبد الدلي رأسه وقال : —
« انني لم افكر يوماً بشكل آخر
للموت » .

كمال لطيف سالم

جريت ان القى سياطي ،
 واجيء عاريا
 بكل ما في جسدي من القروح والتدوب .
 وكل مما وسوس في صدري من الاثواء ،
 تحت وطأة الغربة .
 ربيت صخرة انتظاري ،
 ووقفت ،

قلت : لن اقيس قامتي ،
 ولن اسأل اين تنتهي الحروب .
 لم يكن الحلم الذي يدور في رأسي وهما ،
 لم يكن تهدي نوبه .
 كنت مدريا على ان يعرق الجبين مني ،
 واتا استل صوتي ورغيفي ،
 من مخالف السحاب ،
 كنت في سكوتي المر محاصرا ،
 لذا ، رايت ان ساعة الخلاص ،
 لا تحل الا بالدماء واللهب .

• • •

طلعت من حفل مناحني ،
 فتوجت احتجاجي ملكا ،
 واخترت ان اقرا اسفار الرماد والحريق .
 وقبل ان تمنصر الجمر اصابعي ،
 تحسست البراعم التي تورق في جرحي ،
 والوشم الذي يعشب فوق جلدي المحروق .
 رايت في عناتي الحميم للتراب ،
 كيف يحفظ الجائع ماء وجهه ،
 وكيف يلقي الحد بين الفعل والرغبة .

وجئت ،
 اسندت الى الجبهة اضلاحي ،
 وقتلت : من هنا يبتدىء الطريق .
 كانت عناصر الجحيم تغتلي ،
 وهي تنوب في عروقي ،
 واتا احد انفقاري على الحديد ،
 والقار تشدني اليها ،

فأسوقها امامي فرسا مفرقة صعبة .
 كانت خطاي ، باشتباكها ، قتاديل والفاسا ،
 وكان الفضب الطالع من اصابعي ، مشط رصاص ،
 ويسدي حربه .



مارآه مقاتل عربي

محمد
 الجبوري



● ● ●
وقلت : لي يدي ،
وهي التي تقتطف العنقود .
فلتسهدي
— أيتها الأرض التي تخدر الآن ،
بما يقال عن غد جديد يعرف السلام والبهجة —
أني حوصرت ،
وما ارضيت ان أهر نخله الوعود .
والمصر ،

والجوع الى القتال ،
والتراب والحديد .
لن يسكت السدم الذي ما زال في حلي ،
حتى لو تهاوت حجج المغامرين ،
حجة حجة .
لن يسكت البرق الذي يسكنني
مما جئت أعرف السكاكين ،
التي تجهد ان تبخني من الوريد للوريد ..

● ● ●
هذي آخر لحظات ،
يمكن فيها ان تمتد الى السريد ،
او تسقط في أروقة الصمت المشبهه ، شظيه .
بدا العري الأعظم .. فانتبهوا
من لم يسفح ماء الوجه ،
يقف في الطرف الآخر ،
من لم يغمس كفا في مجبرة الصدقات ،
يقف في الطرف الآخر ،
ولتعرف كيف نسد طرق البطلة للأصبع ، والقفل
الى القم ،
حين نشير الى من يتعري في الساحات ،
ومن يلبس جلد الحيه .

● ● ●
بدا الفرس الأعظم ،
فانتبهوا
هذي آخر حفلة عري علية ..

تشرين الثاني ١٩٧٣
الموصل — العراق

كان دمي يطغى فوق العريبات والدروع ،
كان يملأ الربايا ، ويسد الثغرات والشقوق .
ويدفع الضربة بالضربة .
لم احتمك للرياح ،
لم اتشهد سوى تداخل الرعود والبروق .
ولم افكر — يومها — فيما اذا كان علي ،
— وانا اولد في الحريق —
ان اكتشف اللبسة .

● ● ●

لي ولكم ،
ان نعتق النار ، بلا كتب رسميه .
« لغة الحرب هي النار ،
وليست هذي الأرض ملقة أسماء ،
تأخذ أرقاما وتواريخ ،
وتحفظ في دائرة ما »

لي ولكم ،
ان نختار الحرب طريقا وهويه .
ولن يؤثر دريا آخر ،
ان تخلع طاولة المؤتمرات عليه ،
الاقصاب المثلى ، والأوسمة الوهية ..

● ● ●

عدت ،
لماذا لا أقول : لم يزل بي عطش للأرض ،
هل اصدق الثثرة — القناع ،
أم اصدق البسارود ..
ها انذا ، ارفض ان امسح ما يعلق في وجهي من الغبار ،
أني الناطق الأول والآخر ،
أني الشاهد الوحيد ..
ولن يفرني بريق هذه الضجة .
رايت ما رايت ،
قاتلت ،

تمكنت البعد اذ تسك بالزمام ،
والصوت الذي يوحد الاعماق والحدود .
خلقت ،

لم أقل بان الحرب موجه ،
ويخيو كل شيء ، بعد ان تنحسر الموجه .
لم انتظر ان تنشر السماء ،
حولى المان والسلاوى ،

الأريب

تصدر في مطبع كل شهر

يساهم في تحريرها

أدباء العربيّة

من المحيط إلى الخليج

تعمل اليكم الأبناء الثقافية والأدبية
فإن العالم العربي

دندنة

عطف أوتار السفر

محمد زوين



اقرأ صباح كل خميس

الرائد

المصادرة عن

جمعية المعلمين الكويتية

(الخروج من الدائرة الطباشيرية)

(١)

اعطيني في الحلم كمكة مملحة
وصفة مجنسه

وقلت لي : « تعال »

« فالتهر في ذرى الجبال »

لكنني ظلت ظابطاً ، بمنطقاً

مختبئاً

في محنتي ، مكتفلاً

فالتبع ليس فيه قطرة من الضياء

تعيد لي وسامة الفناء ..

(رباعية)

(٢)

مفتوحة للريح

حقيتي ، مفتوحة لضجة الفجار والمطر

مفتوحة لأهـة التبريح

وأهـة السفر .

(٣)

في كل صباح اغمض عيني في القاطرة — الضوضاء

لوقظ وجهك في قلبي ، أحمله بين ضلوعي ،

واندنن بالاغنية الخضراء : <http://Archivebeta.Saki>

« يا بهـا الوجه الجميل ، يا فراشة الضياء

قل لي : انت راحل مع المساء

أم انت في الفؤاد تغرس الفناء ؟؟

.. ..

.. ..

افتح عيني في منتصف الخط الفاصل بين الحزن ،

وبين ينابيع الاشياء

ابصر وجهك عبر الريح

وردة ايقاع كوني في نثبة التبريح ..

(٤)

في ضجة المدينة الملحة

تعيني الاغنية

لوجهك الجميل في المدينة البعيدة

— هل انت وردة القصيدة ؟؟

أم انت دفء الحرف في الجريدة ؟؟

.. ..

أهـ

فمن يد لي يدين تحت الصخرة الملحة ؟؟

ومن يفك أسري ؟؟

ومن يعيد ضفة النهر ؟؟

وصفة الفناء في غيابة العشية ؟؟

(٥)

صخرة في دمي

تهتك الآن سري

وتسري

تمغظ ينبوع نهري ..

.. ..

.. ..

ها أنا طائر في الخريف العظيم

ينحت الآن اغنية جبيلة

كي ينادي الينابيع ،

يفرس في الذنابات الخفية

لحنه ، ربما يشطر الصخرة القاتلة

ويفتت — في هجرة الإيجدية —

سمكة النخلة الحجرية ..

(٦)

في الحلم

حاذى وجهك الجبيل حزني

فأشرقت ضفة لحنني

وطفت في المدينة الملحة

مذننا بقبطة الاغنية

تسلاني نثبة الرياح

« يا طائري المخرج الجناح :

من الذي اعاد لك

في الجبل المالح منزلك

وعند أي ضفة غسلت عن غناك السامه

فأترق الفناء بالبهاء والوسامة ؟؟ ..

.. ..

.. ..

فلم ابج بسري

ولم يفك وجهك الجبيل أسري ..

● محمد يوسف ●

قوانا الخارقة... الخفية

بسم: عبد العزيز جادو

ما هو التحليل النفسي ؟

لعل افضل جواب على هذا السؤال هو ان التحليل النفسي معنا: الكشف عن تيارات العقل الخفية ، ومكوناته التي تتحكم في تصرفاتنا وسلوكنا ، والبحث عن اشياء مخبوءة ومكبوتة ، ومنسية ، وبراز هذه المادة المستكشفة وتقديرها الى الوعي او العقل المتكرر .

ان كل هذه العمليات العقلية التي تسير بثبات على الدوام ، والتي نغفل عنها ونجهلها تماما نسمى : « العمليات اللاشعورية » .. وليس معنى هذا ان خطأ معيناً يفصل بين العقل الشعوري والعقل اللاشعوري ، اذ لا وجود البتة لشيء من هذا القبيل . ولقد ثابته فكرة او خاطرة في لحظة الى المستويات اللاشعورية من العقل ثم لا تبقي لحظة اخرى حتى تكون هذه الفكرة او الخاطرة مغبورة في الطبقة اللاشعورية من العمليات العقلية .

والعمليات العقلية ، كما يؤكدنا الرأي الذي يقرن باسم العالم الكبير ت.ه. هكسلي ، انها هي ظواهر لاحقة او هي نواتج ثانوية تنشأ عن عمليات تجري في المخ . فهي كلها تتسبب عن عمليات تحدث في المخ ولا تتسبب في ذاتها شيئا اخر . فالعمليات العقلية ، كما يرى اصحاب هذا الرأي ، انها تستحدثها عمليات المخ على نحو مماثل استحداث النغم داخل صندوق موسيقي . اذ تنشأ الانغام ، بتعبير اخر ، عن عمليات تجري في الصندوق فهي انغام لا تتسبب احدثاها في استحداث الاخرى ، ولا تؤثر بدورها على الالة تائرا سببيا .

واكثر النظريات الغائلة بالاستناد الى المسخ اعتدالا هي نظرية وليم جيمس . جيمس يتفق وهكسلي على ان ما يجري في المخ من عمل عقلي انها هو « وظيفة من وظائف عمل المخ المتجانسة المجردة ،

وتتفاوت هذه الوظيفة بتفاوت عمل هذا الاخر ، وهي بالنسبة اليه كنسبة الاثر الى المؤثر » . لكنه نفى ما خلص اليه هكسلي من ان العمليات العقلية لا تأثر لها من الوجهة السببية . فالعمليات العقلية ، كما يرى جيمس ، يمكنها في حالة حدوثها ان تزيد من ، او ان تقلل نشاط عمليات المخ التي تعزى اليها ، مؤكدا بهذا ما يمكن ان يسمى في التعبير الحديث بالاثار الانتكاسي .

على ان هناك احتمالا اخر هيئته النظرية المزدوجة "Double Aspect Theory" التي جاء بها شارلن برنوس . وهذه النظرية تنطوي على مجانية الافتراض الذي يصاغ ولا سؤال له ، وهو افتراض يذهب الى ان عملية معينة يمكن ان تكون جسمية او عقلية ، ولا يمكن ان تكون كليهما . فبرنوس يرى ان طائفة من عمليات المخ يمكن ان تكون جسمية وعقلية معا - او هي ، بتعبير اصح ، يمكن ان تجمع الخصائص الجسمية والعقلية في ان واحد . وعلى هذا فلا تنص لدينا حسب النظرية المزدوجة هذه سلسلتان - سلسلة من عمليات المخ واخرى موازية لها ومعددة عليها هي سلسلة العمليات العقلية - بل تكون هناك سلسلة مفردة واحدة من عمليات المخ ويكون معطلمها جسديا في طبيعته لكن بعضها يتصف في ذات الوقت بخصائص عقلية . فالخصائص الجسمية يتسنى للمراقب ان يلاحظها ظاهريا (اذا توافرت الالات الدقيقة ، او يمكن ملاحظتها نظريا بالاثار) اما الخصائص العقلية فلا تتاح لملاحظتها الا عن طريق الاستبطان فحسب .

وتذهب النظرية المزدوجة الى ان اية عملية تجري في المخ ذات خصائص عقلية يمكن ان تترك اثارا سببية تختلف ما تتركه عملية تحدث في المخ لكنها بطبيعتها تحصل خصائص جسمية . وعلى هذا فالنظرية هذه تتفاد كثيرا من مصاعب نظرية الظواهر اللاحقة ،

وهي النظرية الذاهبة الى التأكيد بأن عملياتنا العقلية لا تؤثر فيها ناتية من اعمال .

ولعل الصعوبة تكمن في تبين الطريقة التي يمكن بها اختبار النظريات المتفاوتة هذه اختبارا تجريبييا ، والاتجاه السائد في علم النفس اليوم وفي الفلسفة يرمي الى اعتبار مناقشتها مضيقا للوقت . لكن مسألة العلاقة بين العقل والجسم ربما تستمر لتبهز أولئك الذين يستهويهم التأمل الفكري .

والعقل أحد وظائف المخ . مثله مثل الدورة الدموية وظيفة القلب ، والنفس وظيفة الرئتين . ويمكن مقارنة العقل بتيار أو مجرى مائي لا يتوقف أبدا . ويتألف من مجرى علوي أو السطح ، وجزء سفلي أو تحت السطح .

فالشعور هو الجزء المفكر الذي ندرسه ونعلم به . أما اللاشعور فهو الجزء المجهول ، العميق ، ذو المراسم الصعب ، الذي يضم الدوافع والاستعدادات الوراثية ، كما يضم الميول والرغبات ، ومشاعر الأمن ، والشهوات المكبوتة ، والفكرات المؤلمة المنسية ، التي لا نستطيع أن نسترجعها بالإرادة مهما بذلنا من جهد . فقد دفنت فيه بعيدة عن الشعور والأدراك لأسباب تتعلق إلى حد كبير بالألم الذي تحصله ، أو الخطر الذي تهدد به الذات ، والمعدون الذي يعتل فيها ، والتعارض بينها وبين قيم المجتمع وقوانينه وعقائده ، ونفكبت وتواري عن الشعور في صورة ما ننسبه بالمعقدة أو المعتمد النفسية تصبح بمثابة المحرك الخفي الذي يدفع الشخص إلى أن يسلك في الموقف الجديد الذي يواجهه سلوكا غير سوي ، أو تساوره مشاعر شاذة من الخوف أو الحزن أو الانتفاض لا يستطيع ضبطها أو السيطرة عليها حيث تنبثق الشخصيات المكبوتة مع ما تضمنته من مناقضات ومؤثرات تعمق عملية التوافق السوي التي يقتضيها الموقف الجديد .

ويمالج التحليل النفسي في الأصل ، وعلى وجه الخصوص ، تلك المجرىات المجهولة من العقل . ويهتم بالنشئ والتغيب عن العقل الخفية أو المكبوتة . كما يهتم أيضا بأشياء أجبرت على الخروج كرهسا من المجرىات الشعورية إلى الطبقة اللاشعورية من العقل ليبرزها ويعرضها على الشعور .

تطور العقل اللاشعوري :

إن العقل اللاشعوري أقدم من الإنسان نفسه . . ولقد كان من المعتاد أن العقل الإنساني ، اللاشعوري ، بدأ منذ بضعة ملايين من السنين ، ربما يرجع تاريخها إلى ذلك الوقت الذي كانت فيه الحياة المنظمة في بدء نشأتها . وكان سطح الأرض تملوه مادة رخوة غروية أشبه بنضيق الوحل . هذه الفترة المبكرة جدا من

الوجود في الحياة البدائية تسمى بالعصر الأركي أو الإبتدائي . ولقد انصرفت بضعة ملايين من السنين قبل أن تتم المرحلة التالية من الارتقاء المتطور . وقد يتحكم اللاشعور في الاستجابات البيولوجية الأساسية للتأثيرات الخارجية ، وفي الاستجابات المختلفة للمنبهات التي يتلقاها الفرد من العالم الخارجي .

ويلى تطور اللاشعور ما كان هنالك من زمن امتد من العصر الأركي إلى العصر الهيجي ، عصر وجود الحيوان ، ويبلغ من العمر ملايين السنين . ولقد إبان التحول من الحياة « البروتوبلازمية » البدائية إلى حالة الحيوان وهو مسئول بلا شك عن ميول ونزعات حيوانية غريبة تظهر من وقت إلى آخر في السلوك الإنساني .

وخطوتنا التالية في هذا المنهج من الحياة ، تتميز بالانتقال من العصر الحيواني إلى العصر الهيجي الذي استغرق بضع مئات من آلاف السنين . وقد الانتقال من الهيجية إلى حال الإنسان بثانة ألف سنة على وجه التقريب من الترتي التشوي . وبينما بدأ بالخطوة الأخيرة من هذا الترتي السرمدي التدريجي منذ بدء الحياة إلى الوقت الحاضر . والطور الذي أسلفنا الإشارة إليه من هذا النظام المركب للانتقال المتطور هو ذلك العصر المعروف بالعصر الاجتماعي . ويقدر عمر هذه الحقبة من الزمن على وجه التقريب بمشرة آلاف من السنين . وهو العصر التقائي في تاريخ البشرية المتحدنين اجتماعيا .

فإذا وقفنا لنحل سمات الطفل ، ومميزاته ، وسلوكه ، نجد أن ثمة أشياء ثابتة لا يمكن أن تعجز عن التأثير فيها . فالحركات الغريزية في الطفل الوليد التي يقوم بها بشكل توقيعي تشبه تماما ، من عدة وجوه ، الحركات المماثلة في الكائنات المائية . ثم إن الصفات أو السمات المتأصلة في الطفل تحاكي أوجه النشاط في المخلوق البشري ، الشبيه بالإنسان (1) . وقد يبدو كل هذا غامضا مستغلقا على الأهمام ، أو أخلاقا بعيد الاحتمال . ولكننا حين نبدا في تحليل الحياة ، وسماتها ، وغرائزها وسلوكها ، نجد بكل تأكيد أن هناك أكثر من صلة مليئة ، وأكثر من حلقة نظرية ، بين الخليقة منذ وجود الإنسان ، وما قبل وجود الإنسان .

فالوليد البشري من مولده حتى بلوغه الشهر التاسع من حياته يكون النشاط العقلي الشعورية عنده معدوما . ولا توجد لديه إلا تلك الاستجابات الغريزية والوظائف البيولوجية للحياة البدائية المنظمة ، وهذه الفترة تطابق على وجه التقريب مرحلة التطور الأركية .

ولم يقبلها الشعور أو لم يسلم بها — أي إذا لم يكن هناك تفكير فيها أو حديث عنها — فإنها حتيا ستكتشف عن نفسها ، أن أجلا أو عاجلا ، في حياة مقبلة على شكل سلوك غير سوي .

فالكبت إذن عملية لا شعورية تلجأ اليها الأنا لطرد الدوافع والذكريات والأفكار الشعورية المؤلمة أو المحزنة ، وإكراهها على التراجع الى اللاشعور ، وحيلة دفاعية يدفع بها الفرد عن نفسه كل ما يسبب له الضيق أو الألم ، أو يجرح كبريائه ، أو يضر بمصلحه في المجتمع . ويمنع بها الدوافع الضائرة المحظورة — وخاصة الدوافع العدوانية والجنسية — أن تتحقق بصورة صريحة مباشرة يمكن أن تضره أو تؤثر على صالحه في المجتمع (٢) .

ولا شك أن للكبت آثارا ضارة متعددة . فالدافع المكبوت لا يبقى خائلا ، بل يعمل باستمرار على مجال الشعور ، فتنزل المعركة مستمرة بين الدافع المكبوت والقوى المسببة للكبت التي تعمل على طمسه ، وفي ذلك استنزاف للطاقة النفسية مما قد يترتب عليه تعب جسدي مستديم ليس له أي سبب فسيولوجي ظاهر ، أو غير ذلك من الآثار التي قد يكون بعضها ضارا والبعض لا ضرر منه (٣) .

ولكي لا نسب للتعاري خطأ بل بين الكبت كسبب والعقدة النفسية كنتيجة نسوق المثال التالي :
لفترض مثلا ، أن شابا بعينه وقع في حب فتاة صغيرة ، فلكك عليه مشاعره . وكانت هناك فوارق دينية وقفت في طريقه عقبة كئودا ، ويات من المستحيل أن ينتهي الحب بالزواج . هنا يكبت الشاب عقدة الحب من الشعور ويصفيها عنه — لا عن العقل — في اللاشعور . وبمعنى آخر ، أنه لم يحل صراعه ، وإنما كبت عقدة الحب . وقد يكون هذا الموقف سببا في تكوين اضطرابات عصبية بعد فترة من الزمن قد تطول أو تقصر .

ومن ناحية أخرى ، هب أن هذا الشاب راح يحل صراعه مع العقد بوازنته — باهتمام وبدقة — الظروف الجوهرية فيها ، وطلق يحال الموقف — جميع نواحيه ، ومن زواياه المختلفة ، وأخذ يتحدث عن الأمر ويتناشئ فيه مع أصدقائه ولداته ، ومن ثم يعزم عزبا أكيدا على ترك شكوكه المعقيدية جانبا ، ويذعن للاستهواء البيولوجي ، أعني الحب . فهو إذن قد حل مشكلاته ولم يكبت منها شيئا البتة ، ونظر الى المسألة برمتها باتزان ، وثبات ، ورباطة جأش . وانتهى منها بخر .

الرقيب :

من دأب الطبيعة على الدوام أن تحرس مداخل

وحياة الطفل من الشهر التاسع الى أن يبلغ السنة السابعة من عمره تطابق فيها فترة التطور الحيوانية . ففي خلال هذه الدة ينحصر نشاطه العقلي ويتركز غالبا في لذته ، وفي جسده .

والمرحلة التي بين السابعة والرابعة عشرة من سني حياته تنفق على وجه التقريب مع المرحلة الهمجية التي سبق أن أشرنا اليها . وفي أثناء هذه الفترة من الحياة يكون للمعبادة ، أو العقيدة ، أو الحب ، دور رئيسي تصوغه في الخلطة العقلية .

وبانتهاء السنة الرابعة عشرة تبدأ الفترة الاجتماعية التي يقوم فيها التكوين الاجتماعي للمراهق، مع النمو الثقافي الطبيعي بإداء الدور الرئيسي . وليست هذه المرحلة الا مجرد غلاف رقيق جدا اذا قورنت بالطبقة الرقيقة الأخرى من العقيد اللاشعوري .

العقد النفسية :

عرفنا أن العقد النفسية هي حالة لا شعورية لا يدرك الفرد وجودها ولا منشأها . وتنطوي على مجموعة مركبة من أحداث وأفكار ، ودوافع ، وذكريات ، وشعوات ، ومشاعر بالخطيئة ، ورغبات مكبوتة مشحونة بشحنة انفعالية قوية تعمل كقوة موجهة تدفع الفرد لأن يسلك أنواعا شاذة من السلوك الظاهر والتفكير والشعور . ويطلق على العقد عادة اسم الانفعال الذي يصاحبها .

ومن العقد المألوفة ، التي كثيرا ما نتمتع بها ، والتي تكون نقطة البداية لكثير من مشكلات الحياة ، عقد الكهاية العائلية . وهي كغيرها من العقد تنشأ في الغالب منذ الطفولة ، وتنو مع الفرد . وهذه العقد الخامسة بالكهاية العائلية تعني ببساطة الأفكار والخواطر المختلفة ، والمواقف التباينية التي تتركز في فرد من أفراد الأسرة ، كالتي يركزها الابن في أمه ، أو التي تركزها البنت في أبيها ، أو تلك التي تركزها الأخت في أخيها ، أو العكس ..

وربما يعترض الفرد في أثناء حياته عقدتان أو أكثر من هذه العقد ، أي أنه قد يقع صراع من العقد . فماذا يحدث حين يقع هذا الصراع ؟ .. ربما تحدث أشياء كثيرة ، ولكن أحد الأشياء المألوفة الكثيرة الحدوث هو أن واحدة من تلك العقد تضطر الى الهبوط قسرا الى أعماق اللاشعور . هذا الهبوط الإجباري أو القسري يعرف بالكبت .

ومن جهة أخرى قد تنال إحدى العقد السيادة على الأخرى فترين على الصراع فترة هدوء مؤقتة . وعندئذ يحل الفرد صراعه معها يكن ، وكيفا يكن ، اما اذا نزلت هذه العقد مجبرة الى مستويات اللاشعور

هذا الى كارثة ، وقد يجلب الكثير من المتاعب والصعاب .

الاحلام :

لقد خدمت الاحلام دائما اغراضا على جانب كبير من الفائدة حتى لقد كان ينظر اليها في تاريخ روما القديم واليونان نظرة خشية ومهابة . وكانت تعتبر ايضا وهما وخرافة . كما كان يرى فيها البعض تنبؤا بما سيأتي به الزمان من حوادث . وكان لكل جيش من الجيوش كتيبة من مفسري الحلم ، فاذا قاموا بآية حملة عسكرية بدون أن يكون في صلبهم هؤلاء المفسرون ساء حظهم وذهبت ريجهم .

وان دراسة التاريخ اليوناني والروماني لزاخرة بالحجج والشواهد على أن الاحلام كانت تدرس بعناية فائقة ، وباهتمام زائد قبل أن يحاط علما بآية مهنة أو أي عمل مهما بلغ درجته من الاهمية . وكان الاسكندر الاكبر قبل أن يعلق بسفينته يستعين بأعظم مفسري الاحلام في عهده .

وكثيرا ما لعبت الاحلام خلال تاريخ الانسان دورا عظيما في مصير الشعوب والامم . ولقد اثر الجهل والخرافة على معنى الاحلام في سائر المحب . فلم تكن الاحلام حتى الجزء الاخير من القرن التاسع عشر والجزء المبكر من القرن العشرين ، لم تكن تدرس حسب اصول العلمية . ولم يولي في تحليل السلوك الانساني ودراسة العقل البشري في جميع اطوره ومراحله .

والاحلام طرازان رئيسيان : الاول ، وهو حلم التجربة او حلم الحالة الشعورية الراحنة ، التي يعيش فيها الحالم من جديد مرة أخرى في خلال حلم بذكريات او أحداث مؤكدة الية بكونه او منسية ، والطراز الثاني ، هو حلم اشباع رغبة معينة او اشتهايات تهنو النفس اليها ربما يجلبها الشعور .

« ومعظم الاحلام تخدم في الاصل الغرض التامع والمجدي من اشباع الرغبة ، أي انها ترضي بقدر ما ، وبوسيلة ما ، المشتهيات اللاشعورية للنفس . وقد يكون هذا اشباعا بسيما لرغبة عند الطفل ، او ارضاء عادي للجوع او الظما أو الحرية ، أو الحلم بأحدى وسائل الراحة والرضا ، أو يكون حلما له خطة ما لاشباع الرغبة ، ويبيد الى اخذ أو تهدئة مشتهيات اللاشعور من حاجات ومطالب بيولوجية » (هـ) .

والحلم إما أن يكون صريحا ومكتشفا في تكوينه ، أو يكون معناه الحقيقي أو الدافع الجوهري له مستترا ومكتنوا .

وهناك حلم يشبع رغبة الطفل ، اذ يرى في حلمه تلا من الحلوى والفاكهة والدمى ، ثم هناك حلم

العقل الشعوري محاولة منع أشياء عقلية ذميمة أو متنافرة ، ومصدحا عن المرور من اللاشعور ، أشياء مكبوتة في اللاشعور منذ زمان مضى . وعن طريق نوع من أنواع الرقابة تحاول أن تقي العقل الشعوري من عشرات الآلاف من الميكنات المصفرة الاليلية ، التي تكون متنبهة دائما ومتيقظة ، تجاهد للحصول على اقرار واعتراف بوساطة الشعور . هذه الالية العقلية الخاصة تعرف بـ « الرقيب » . وانها لفي الخدمة دائما ، وانها لساخرة دوما ، ومتيقظة للمادة التي قد تمر من خلال البوابات ، اذا وائتها الفرصة .

ويمكن أن تكون معظم الرغبات أو الاشتهايات اللاشعورية مكثرة ومتنرة ، وربما تكون متنافرة ايضا اذا قدمت الى الشعور بوتاحة وجبرة وبصورة سافرة غير مستترة .

وعن طريق الحلم ترضي الطبيعة تلفات اللاشعور واشتياقاته . كما انها ترضي العقل اللاشعوري بأساليب أخرى ، منها : « احلام اليقظة » أو الالهام والتخيلات .

« واحلام اليقظة حيلة لا شعورية نلجأ اليها جيمعا ، ننخل فيها اشباع دوافعنا ورغباتنا التي عجزنا عن تحقيقها في عالم الواقع . وتتم عن طريق الشروذ الذهني وتخيل وهمي لتحقيق رغبات دفينية . ثم هي حيلة يلجأ اليها العقل أليا في محاولة لفك التنازع الانتعالي أو الإحباط بتصور اوضاع أو أمور خيالية ، لو صح وجودها لزال التوتر » (٤) .

وليس ثمة فرد الا وينغمس ان كثيرا او قليلا في « احلام اليقظة » أو الاطليات الوهمية كما اصطلاح على تسميتها . وكثيرا ما يستسلم بعضنا للوهام لدرجة تبعث على التراخي والكسل ، وانحلال عناصر الشخصية ، تلك التي تنهش بالصناعة ، وتدعو الى النجاش والرتى . وكثيرا ما نلاحظ هذا على الصبي الذاهل ، الغائب العقل ، الذي يقيم عقله على « ارض الاليهام النفسي » . وان كمية معينة من هذا النشاط العقلي مفيدة لكل فرد ، فهي ترشده الى الابتكار ، وتهدية الى الخلق والإبداع ، في الفن وفي الموسيقى وغيرها . . وفي إمكاننا جيمعا أن نحصل على درجة ملحوظة من اللذة ، والغبطة ، والرضا ، عن طريق هذه العملية العقلية . اما اذا استولى هذا الانغماس في اللذة على التفكير والتأمل ، فستكون النتيجة تسادا في الطوبوح ، وسفها يستولي على عقل الفرد عبر حدود منفعتهم الميزة . وقد تطرا على الشخصية تغيرات خطيرة . ونحن لا يمكننا أن نوصد الباب في وجه نشاط العقل الواعي ونسمح للاشعور بالعريضة او بالتفيس على السلطة الكاملة ، فقد يؤدي

السجين بالحرية ، وحلم المسافر بأسرته ، والجندي بوطنه .

ومحتوى الحلم أو مضمونه يتأثر الى حد بعيد بشخصية الحالم وتركيبه . إما فيها يخص بالاطفال فالحلم لا يمهأ الى سبتر أو يستخفى كالحال في حلم المراهق . فكلما كان الرقي العقلي أقل كان الحلم أكثر ميلا الى الواقعية . ولذلك نرى أن الحلم عند المراهق المستر أو المثقف يميل دائما الى الرمزية العالية ، أي أن الدافع الحقيقي للحلم إما أن يكون ممعنا في التستر ، وإما أن تصونه الرموز ، وتحويه مختلف المؤثرات الميكانيكية التي تحرف المعنى أو الشكل .

ونادرا ما نستطيع تذكر الحلم في صورته الصافية ، المريحة ، الحقيقية ، كما نراها في حلمنا بالضببط . أما صيغة الحلم التي نذكرها أو نسترجعها فتمسى المحتوى الظاهر .

ولما الرغبة الحقيقية الأصلية ، أو المحتوى الكامن للحلم ، فمواربها منهج من الرموز معقد ومشوش . ولما ما نسميه « الرقيب النفساني الداخلي » أو ديبان العقل ، فهو يقوم بالحراسة دائما ، ويسدل الستار على صورة الحلم ، فيحصل بذلك على العثرة (الزلة) التي كثيرا ما تلاحق الحلم . ويميل هذا المؤثر الميكانيكي ، الذي نوهنا به ، الى وقاية فهمنا وإدراكنا للحلم ، ويوجب الصورة الغامضة ، البهية عن الشعور (٦) .

« والمحتوى الظاهر للحلم ، أو تلك الحكاية التي تذكر بعد الاستيقاظ ركب ورتب بحيث تتم الاستفادة ويعم النفع من أربعة مؤثرات ميكانيكية هي :

الإبدال ، والتكثيف ، والتدريج ، والتفنية الثانوية ، وستشرح كلا منها بإيجاز في ما يلي :

التكثيف : هو الميل الى تركيز الحلم كما يتذكر ، ومزجه في وقت معا بأفكار الحالم . وهذا يؤدي في الغالب الى أحلام خيالية وغريبة غير مألوفة .

الإبدال : هو أحد المؤثرات الميكانيكية للأشعور . وهو فعال ومحرف . وأجزاء مادة الحلم القليلة الأهمية مجيدة ومحتقة . وهذا ما يجعل عناصر الحلم الخطيرة وذات الأهمية تغيب عن أنظارنا .

التدريج : أي الجنوح الى الفن المسرحي . هو استخدام الرموز واستعمالها للنفعة لكي تخفى عن الشعور رغبات أو اشتهايات خاصة . أو يهمني آخر ، استبدال الجوهر الخام الكريه للأشعور — بهمة فائقة ، وبجمال أخاذ — برموز خاصة تكون في العادة غير واضحة ، وغير مفهومة لدى العقل الواعي .

التفنية الثانوية : هي تلك المعونة أو الاعانة

الإضافية للشعور ، التي تعمد بناء الحلم في بعض التواحي ، حينما يكون الإحساس بالنفور من الحلم مضائفا للشعور ، بالإضافة الى أنه ، من جهة أخرى ، يؤكد لنا دائما أن الحلم ولو أنه مضى ، متعب ، ليس إلا حلما وحسب » (٧) .

الإنسان مكانح دوما :

إن حصاره بضعة آلاف من السنين لم تصف الى أخلاق الإنسان وسلوكه الاثرة طفيفة خفيفة . فهو في كتاب مريد دائب دائم ضد البواعث الحيوانية ، والرغبات الهيمية . وأندارات ما قبل البشر متأهبة دائما أبدا للبروز من وراء الحجاب الاجتماعي الخفيف . فبواسطة الحلم كان للإنسان أسهل وأبسط أسلوب للتعبير عن هذه الشهوات المتأصلة . وكان القمع الضروري للهيئة السوية وللأصلاح الاجتماعي الطبيعي أحد المؤثرات والمحرفات الحقيقية للانتفاع بـرموز الحلم . فالطفل مثلا ككائن أقل خبرة في الشؤون الخاصة بالأمور الذهنية لا يحتاج الى تلك الأساليب اللتوية باللف والدوران حول قواعده وأرشادات اجتماعية . ولكونه « مهجيا صغيرا » لا حاجة مطلقا لظك الوسائل من التعمية والتستر ، فهو لا يمكن أن يصطدم بالشهوات الفطرية التي يمكن أن تؤثر تأثيرا مباشرا على عقل المراهق .

فالرموز إذن هي التراث المتجعب والمحكم عمله منذ ظهور الإنسان .

ولكل عصر مجموعته من الرموز . ولقد طورت حضارتنا الحديثة الرموز وأضافت اليها رموز المصور الغابرة ، فكان لنا منها مخزن غني عظيم في استطاعتنا أن نختر منه ما نشاء وقتنا نشاء . وستأتي بتفصيل ذلك في مقال تال .

والحلم الحديث غني بالمادة الرمزية التي يمكن أن تتأثر عصور التاريخ السحيقة ، وترجع بها الى الصين القديمة ، ومصر ، واليونان ، والرومان (٨) . وكثيرا ما نجد من الأعمال الفنية ما يعبر بهذه اللغة الرمزية بوضوح أكثر مما تعبر به الأعمال المكتوبة . فمن الطبيعي إذن أن تكون أحلامنا مركبة من موضوعات تقوم دائما مقام أشياء خاصة معينة في حياتنا .

أما الوسيلة الأخرى التي يمكن أن ترضي للأشعور فهي من طريق الحصار . وهو مؤثر آلي يتم بواسطته إرضاء العقل للأشعوري وأشباع شهواته عن طريق أعراض خاصة وأمراض وهيمية (٩) . وفي المصابئة نوع من الشهوات المتدقعة ترجع الى أيام الطفولة المبكرة .

وكما يشعب الطفل اشتهاياته ونزواته باليأس الخبيث العجيب الى الآخرين كذلك يفعل الفرد المعاصي

بواسطة شكايته الذاتية .

أما كبت الصراع الذي لم يجد حلا فانه يهدد السبيل للشكايات العصابية فيها بعد في الحياة . وفي العصابات الناشئة عن الحرب ثمة كبت للذرات المؤلمة أو الثائرة التي تبرز فيها بعد في صورة شكايات عصابية غير صريحة . وبين الحلم في هذه الحالات الشهرة والتفوق ، ويحاول أن يقدم إلى العقل الشعور طبيعة الأشياء الموجودة المكونة .

وللعصاب درجات مختلفات ، بعضها راسخ ثابت حتى لقد يحدث للشخص تغيرات خطيرة يتسبب منها في بعض الأحيان حال من حالات المرض العقلي .
المبادئ :

من كل هذا الذي أسلفنا القول فيه ، يمكننا أن نرى أن العقل في حقيقة الأمر ميدان حرب تتصارع فيه قوتان هائلتان .. أنه صراع بين ما قبل الإنسان الأكثر بدائية ، وبين القوى أو الدوافع الإنسانية الاجتماعية . والأداة العقلية البشرية تحدث مجرى ثابتا ، أو تفريفا للطاقات . والغرض من هذا هو إشباع مبدئين عظيمين على أساسهما كان الوجود ، وكانت الحياة ، وأي شيء يدخل في حياتنا إنما يعتمد على هاتين القوتين ، ألا وهما : **« مبدأ اللذة » و « مبدأ الواقع »** .

يعبر المبدأ الأول عن الصورة الأصلية للفعالية العقلية المشاهدة في العصور المبكرة جدا من الوجود الإنساني ، وهذه الصورة هي المطالبة على الدوام بالحاح بإشباع الرغبات لكي تهد اللاشعور باللذة ، بعض النظر عما يتأتى بعد ذلك من تبعات ، ومهما تكن العواقب . وأقرب مثل لهذا ما نشاهده في الطفل الذي لا يهमे إلا رغبته الخاصة بحسب ، والحاجة الدائبة في طلب إرضائها . وذلك في صورة غداء ، أو راحة ، أو لومعة . ولنذكر جيدا أن ليس مينا من لا تستعده هذه السمة . وبملاحظة دقيقة يمكننا أن نرى هذه الشهوات الطفلية تستحوذ على المراهق بشيء من التحوير والتعديل .

وللوقاية من هذه القوى التي تحل المرء على الإذعان لمثل هذه المؤثرات يتحتم عليه أن يقيم حدا ويبنى سدا لتعويض هذه الشهوات الطفلية ، حتى ولو لم يكن متحقا بما تكون أكثر هذه القوى . ولكنه مع ذلك يفرض سئارا وإتيا لصد الخطر الموجود في كسل أن .

ولما « مبدأ الواقع » من جهة أخرى ، فلهذه من أجل موضوعه التنكيف السوي ، والتوافق الطبيعي ، للتركيب العضوي لاختلاف الحقائق في بيئته ، سواء كانت مادية أم روحانية .. ولكي يظل حيا يجب عليه أن يتصر ويسلم بمطالب الجماعة ، ويقوى الطبيعة ، وبالعوامل والمؤثرات المعقدة الكثنة في حياته والمحيطه به ، وبيئته ..

والعقل والمطق هما الدعامتان اللتان يرتكز عليهما

هذا المبدأ .. والتحليل النفسي إذن ، كتقادة أساسية ، هو : **الكشف والتقيب عن أغوار اللاشعور في العقل ، والسعي في البحث عن أشياء عقلية مكتوبة ، وتقديمها إلى الشعور ..** وبهذه العملية الاستكشافية يجدر بنا أن نمود ، في كثير من الاوقات الى عهد الطفولة . ويجب أن يؤدي البحث والتقصي الى أشياء مكتوبة منذ زمن ورسبت في العقل .

واسلحتنا الرئيسية التي يمكننا أن نبحت بها عن هذه المكتوبات هي : **الحلم ، والعلمية التي تسمى « التداعي الحر المطلق »** ، ومعناه بكل بساطة تلك الأفكار التي تخطر على البال حين يكون ثمة إيهام . ويكون الفكر مسوحا له بأن يشت ويهيم على وجهه ، ويكون الفكر موجها ليربذ بنفسه ما فات من حياته ، لا سيما تلك الفترات التي يكون قد وقع له فيها حادث مؤلم أو شاذ .

وبعد أن تستبين هذه الأشياء العقلية المكتوبة ، وبعد أن تحل ، تقدم إلى الفرد فيأخذ في التأمل والنظر في الأمر برمته نظرة مختلفة منزنة ، بروح رصينة ، وبجاش رابط .

وبإعادة تنظيم « مبدأ الواقع » بالطريقة التي يتطلع بها الإنسان إلى الأشياء ، سيكون في إمكاننا في كثير من الأحيان أن ننحي عن أنفسنا صفات عقلية مضنية . ولا يشل هذا بالطبع إلا الحالات العقلية التي لم تؤسس على تغيرات ثابتة في المسخ ، وفي العصابات التي لم يرتد بها الفرد إلى المستوى الطفولي أو الميمايني لكي يضمن لنفسه إشباع مشتهياته اللاشعورية .

عبد العزيز جادو

— الاسكندرية —

(1) الإنسان البدائي أو إنسان الغابة .

(2) عن كتاب « الشخصية والصحة النفسية » للدكتورين عثمان ليبي فراج وعبد السلام عيد الفغار « ص ١٠٨ ، طبعة بيروت ١٩٦٦ .

(3) نفس المصدر ص ١٠٩ .

(4) عن « الشخصية والصحة النفسية » ص ١١٦ .

(5) Interpretation of Dreams, Freud, p. 103—112

(6) المرجع السابق ص ١٧٤ — ٢٧٩

(7) كتاب « الأحلام والرؤى » للمؤلف . بسلسلة « اقرا » رقم ١٦٦ .

(8) كتاب « الأحلام والرؤى » للكتاب .

(9) The Mind and its Workings, by Dr. C. E. Joad, p. 73—74, 8th impression, 1935

متجها ، بحسب ، أطل وجهها ، وملأ جسدها
الباب ، وتحركت شفتاها الزمومتان ، القوستان
بنقطة ، فانداح صوتها صارما ، مهددا :

— ما هذا .. ؟ ان سجيكن يهز المدرسة .. الا
تخجلن .. !!

واحتقر الضجيج ، وكفنته الرهبة ، فباتت
حركاتهن .

لم تحتل الاهانة ، وأستشعرتها بالغة القوة ،
وشعرت انها المعنية بالذات ، فقد كانت تبت تدبها
اليمنى فوق الرحلة الخشبية الكالحة ، نوطنة لاعتلائها ،
والقاء محاضرتها اليومية على البنات ، حين بوغت
بخفول المدير ، لذا لبثت صابئة كبا الفتيات اللاتي
تشين بالصمت ، وهن ملتصقات حيث يقفن ، هاجبهن
صوت المدير من جديد :

— من اين اتين .. ها .. ؟ ! مرة أخرى ويكون
العقاب صارما ..

عبست وتولت ، لكنها عادت مستدركة ، وهي
ترشقه بنظرات تنقد :

— لن تأتي مدرسة العربية ، لذا باستطاعتكن
الذهاب الى بيوتكن .

سرت ههبة ، استحالت ضجة وهن يلبلبن
الكراسات والحانظلات الجلدية . هزت المدير رأسها
بابتعاض وصاحت وهن ينسلن من امامها كجبات
مبسحة :

— مباشرة الى البيوت .. اياكن والبعث في
الدروب ، وأعلموا ان عيني وراكن ابدا .. اينما
كنن ..

حين حاذتها ، استوقفتها :

— كوني عاتلة ، وياك وهذه الاعمال الرديئة .
تضرج وجهها ، وحثت خطاها لتدرك صديقها .
عادت المدير تصيح :

— اسمعي ..

تخشيت ، فانبعث صوت المدير يصغظ ظهرها
من جديد :

— عليك ان تستري ساقيك بتثورة اكثر احتشاما
من هذه .

ادارت وجهها بعنف ، وتذفعتها بنظرة متحدية من خال
شعرها الذي انثال على وجهها ، واندفعت تهبط
الدرجات الرخامية المفضية الى الفناء . صعدت



قصّة
سالم
العزاوي



درجة متاكلة ، وانحرفت متفادية السطار الخشبي
المثبت ازاء الباب الخارجي ، غالت سديقتها تننظر ،
وبدت النساء مترامية ، زرقاء ، صافية .

سالتها وهما تهبطان الى الخارج باربع درجات
اسمئيتي .

— ما الذي ارادته منك .. ؟

— لا شيء .. تريد ان اردي نورة اكثر احتشاما .

— اكثر من هذه ..؟!

ابلعت الازقة الضيقة المنبئة حول مدخل المدرسة
زميلاتها ، فيها اندفعنا تحسسان مواطيه اقدامهما
في الزقاق الذي بدا عريضا كشارع ضيق بلا ارفصة .
وكانت مياه الغسيل المتدفقة من البيوت الغائبة على
جانبي الزقاق ، لا تتحدد بالساقية الضيقة التي تشق
الزقاق طولا ، بل طفتحت على ارض الزقاق البلطية
بالقار ، غامتلات الحفر الكثيرة المنتشرة على جانبي
الساقية بيباه فقرة تاسنت ، ففاحت رائحتها كريهة
نافذة .

اتهام صوتها يبور ..

— جدران .. جدران تحيط بنا ، الصف ، المدرسة ،
الطريق ، البيت ، جدران خثينة عالية ، تلتف حولنا ،
تختفنا ، تمنع عنا الهواء ، تسد في وجوهنا الشمس .
يرتفع الزقاق قليلا ويتزايد الضجيج ، ونسبة
صبية مبنئون على ارض الزقاق يلعبون « المصراع » .
قالت الأخرى :

— علينا ان نحدث ثغورا في الجدران ، ثغورا كبيرة ،
وكلما ازداد عددها كبر الامل بسقوط نافذ :

كبر الامل بسقوط الجدران .

صاحت بصبر نافذ :

— والعيون .. ترصدنا ، تحلق بنا كأننا مخلوقات
غريبة ، او كأننا سلع معروضة ..

قبل نهايته يتوقف اندحاره ، وتستقيم ارض
الزقاق في نسحة صغيرة تحف بها بضعة دكاكين محشوة
بالبضائع ، وتتجمع مياه الصابون ، وعلبه الفارغة ،
وتشور الخضراوات ، في مستنقع صغير تنسرب منه
المياه ببطء . قالت الأخرى وهي تحاول تخطي المياه
الفترة :

— نفقاها .. نمنع عنها النور .. نثبت اننا لسنا
سلعا .

رمتها بلتذد رجل كان منهمكا في ترتيب واجهة

حاتوته . حمل نقاحة تتألق حبرة ، داعبها بخرقته ،
وصاح :

— حلو يا نقاح الشام حلو ..

منغما كلباته ، مادا نهاياتها ، مركزا على الكلبة
الآخيرة ، وميناه تشعسان برغبة بذيثشة من تحت
يشاغفه المنسلد على جبينه . قالت ساهرة :

— اتنين اننا سلع كبا النقاح .

تبسمت الأخرى ، وكان الزقاق قد قذفها الى
« ساحة باب لكش » (1) ، سارتا في الشارع ملتفتين
ببعضهما ، متحاشيتين المقهى الذي امتدت تخوته
العتيقة على الرصيف ، يقعدهما رجال يحضون الشاي
الساخن ، وينثون دخان لفافاتهم ، ويبغفون سير
الناس . تهذ شيخ يعتبر عقلا ويشاغفا رثا ، وغمرته
الحسرة ، الا انه يسبل ويده تسمد بتوتر لحيته التي
امتزجت فيها ألوان الشيب والحناء والنيكوتين بصورة
مقرقة ، وهتف :

— يا أنصر اثواب نساء هذه الأيام .. انها الساعة
.. ارحبنا يا رحيم .. انها الساعة تقوم ..

انحرفنا بيننا وبننا على طوار مبنى المحافظة .
قالت الأخرى :

— وفي البيت تنصب امني من نفسها قاضيا وشاهدا
وجلادا .

تضاحكت الأخرى ، قالت مواسية :

— احدي الله كونك بلا اب .. فلك البنات
قاضيان وشاهدان وجلادان الا انت ..

ضحكت بعنف ، فتألفت الدموع في عينيها ، فلم
تلح في كبها ، فانزلت على خديها ، ههمت الأخرى :

— آسفة ..

— ابي الوحيد الذي كان يفهمني

— انما كنت امزج .. الحقيقة ان والديين يمثلان
كفتي ميزان يفقدان أحدهما تختل الامور .

تقلصت بلامح وجهها ، وانسرب شحوب مباغت
الى صفحة وجهها . استدركت الأخرى معتزة وهي
تضغط على يدها بحنان :

— آسفة .. ما عنيت هذا أبدا .. الحقيقة ..

لأذت بالصمت ، فلم تلتحها ، فقد ادركت انها
حائرة لا تعرف أين الحقيقة .. وهي أيضا حائرة .

ينتهي الشارع ، فينعطف سور المحافظة نحو

اليمين ، وتشدد حركة المرور في الشارع العريض ،
وتتزايد الجلبة .

زفرت بأسى ، وهما تعطفان مع السور الصخري
المكمل بأصنام خضراء ، وزهور بيضاء وحمراء بلا
رائحة ، قالت الأخرى مهوثة :

— احسب أن الأمور ستتحسن .

ردت بفتور :

— مجرد أمل .

تهنئت الأخرى ، تلكأت خطواتها وهي تنحرف
نحو اليمين ، قالت :

— لا تنكري أننا حققنا ما لم نحققه الإلهات
والجذبات .

همت أن تصبح « ملط » ، لكنها تذكرت أنها فتاة ،
وأن هذا يكلف كثيرا ، وانقضت على رأسها وصايبا
أما المتلاحقة ، كوابيس قاتبة تنهش تمردها ، فرددتها
في سرها ، وقالت بصوت خافت :

تبسبت الأخرى ، ثم قالت مدعية الريح ، وهما
تحاذيان مظلة موقف الباص الزرقاء ، المفلقة من
ثلاث جهات بصفائح المعدن والباعة ..

— هو ذا موقف سفينة الإحلام يا أميري الغاضبة ،
غالى اللقاء ..

قبل أن تقطع الشارع عادت إليها ، لهرتها بحزم ،
متصنعة الوقار :

— قفي ثابتة ، ولا تفعلني كما الفتيات السيليات ،
وحين يصل الباص ، اصمدي بملامح جابدة وعين لا
ترف و ...

هزت أصبعا أبيض أمام انف صديقتها الحنطي
المستقيم بمنزلة ، واستطردت :

— وحذار أن تدعي أي مخلوق يلامسك ..

ظلت أن أمها تتحدث أو المديرة ، لكن وجهه
الأخرى السمع جميل البسمة ترف على شفتيها .

اجتازت صديقتها الشارع الزاخر ، حائلة
خطواتها ، بمقابلة عربية نقل عسكرية كبيرة مرت تهذر
كالريح ، ولما أصبحت على الرصيف الآخر انخرقت
نحو « شارع النبي شيت » ، ومضت تتلمس الطريق
مقبطة الأطراف .

كان الوقت يغص بطلبة الجامعة والمدارس
والجنود والعمال ، وتفكرت .. ستبر ساعة على الأقل
قبل أن تنفذها أمها وتبدأ بفتح التحقيق ، هي فرصة
أذن تسنح . وكانت خلال هذا قد بدأت تدب متجهة
صوب « باب الجديد » ، ملصقة كتبها على صدرها

تحت ثديها الأيسر ، مستقيمة كسيف ، ثابتة كتمثال .
وداهها سياج الماسورات الأبيض الواطيء الذي
يحد ساحة باب الجديد ، فانقضت عليها عينا شاب
داكن البشرة ، قصير ، يضع على جسده الربع المتين ،
حلة رنادية رخيصة ، وربطة عنق صفراء مضحكة ،
وحين أبصر عينيها تجابهانه ، مد يده يوازن عقدة
ربطته ، وبدأ قرويا مبهورا ، لكنها أحست نظراته
تجردها من ثيابها ، وتنفذ حتى العظم ، فانتابتها
تشمعيرة ، واستشعرت يدا تكبس رثتها ، فغضت
بصرها ، واحتضنت كتبها بكلتا يديها في محاولة لستر
جسدها ، وطمس الأثونة في صدرها . وودت لو كانت
طفلة ، لو كانت فتى .. ودت لو لم تكن ..

لبث الشاب حيث يقف إزاء الساحة ، ولما
تجاوزته ، أحست بعينيها تلمسان ظهرها وباطن
ساقها . وكانت الشمس بيضاء تغمر الشارع بغيض
من دفئها ، والعيون المنبثة في أعناق المفاهي الممتة ،
والحكاكين المعديّة ، المخشوة بالبضائع والأثذار ،
ترتمها بتلذذ ورغبة ، عيون سوداء ، زرقاء ، صفراء ،
كسكتائية .. كسكتائية .. في دفتر النفوس (لون
العين : كسكتائي) .. لكهما سوداوان كبيرتان ، إلا
أن دفتر النفوس لا يخطيء .. (الجنس : أنثى) ..
وصمة راعية في مدينة لا ترحم .. لم يخطيء الدفتر ،
بلع أنه أخطأ أولا .. هي حقيقة ، أنثى .. تؤكد ذلك
كل هذه العيون المنغرزة في جسدها ، الصلبة لمبيها
عليه ..

بخطى وثيدة على طوار « شارع الصديق »
تبشي ، تشتبك أفكارها الموهومة بساقها ، فتشلمها
وترك حركتها . منذ شهر مرت من نفس الشارع ،
وكانت تصبحها إحدى صديقاتها ، وكانت تضحك ،
تتحدث ، تشوح ببديها ، وكان صوتها هديلا ناعما ،
يلفت الإحداق الناقعة بالجوع ، يحفزها ، ولم تكن
تبالى ..

ما أشبه المدينة بغابة سدت أشجارها المهائلة كل
منافذ الشمس ، فصيرت أرضها بمعمة ، رطبة ، تزخر
بالوحوش التي تنصدي للحوانات الصغيرة ، المتفردة ،
لذا فهي تجد بعض حريتها ، حين تمر على ريفقة
للسدرب .

الجنس : أنثى .. محفوظة في دفتر نفوسها ،
بيداد أسود وحروف كبيرة .. انسرب الحبر من
الألف ، فانتشرت على الورقة ، بينها ابتلاجاتيف الألف
المصورة ، واستحالَت نقاط الماء الثلاث منجلًا مكسور

المقبض .. انثى .. نجاة الفت نفسها تلج هذا العالم
الرهيب ..

بدا صدرها يتكور وينضج ، وانخذلت النظرات
تعابير جديدة ، واحست الميون ترتبها بالحاح ، وبات
للعب في محطة القطار وعلى قضبان السكة ، وفي
المربات المدومة في مرائبها حلبا لا يطل ، رغم قربها
من البيت ، وكهرت هذا الذي يمور في جسدها ، صاخبا ،
مغيرا ، ومقت كل ما يفكرها به .

انتهى طوار الشارع ، فهوت قدما بشدة على
الارض ، رنمت راسها بياها مبنى المحطة الابيض ،
يمتد غير بعيد حيالها ، في الباحة الممتدة امامه وقفت
عربة رزقاء اثيقة ، ومن الباحة امتدت عدة درجات
رخامية طويلة ، تحف بها من الجانبين حديقتان ،
انتصبت فيها شجيرات هزيلة ، واما الدرجات
استدارت ساحة المحطة المروشة بحشيش بدا مصفرا ،
وفي الوسط ارتفعت قاعدة من المرمر ، اعتلاها « الملا
عنان الوصلي » (٢) ، فبدأ جانا ، جابدا بتمعننا،جبهته
في السماء واوداجه ينتفخ . تغطي راسه عباة ضخمة ،
جبهته في السماء منتفخة . تغطي راسه عباة ضخمة ،
يخترقها طربوش هائل ، بدا ان الملا لا يحس ثقلها .
اطبقت عينها بتخيلة مدرسة الانجليزية النحيفة وقد
اطبق عليها مفتتا عظامها ، فرانت على شفتيها ابتسامة ،
وفكرت ان كل الرجال يشبهونه ، لكنها فكرت ايهاها ،
وفكرت من جديد ان كل الرجال الاحياء يشبهونه ،
وارتاحت للفكرة . واحست خلو الساحة من الخلق
تملأ ، فرغمت يدها محببة . كان ابوها يجلبه ويردد
الحانة في لحظات الفرح النادرة ، وحين مات ابوها
بكت بعنف ، وحجزت نفسها في حجرته ، ثم سفكت
كل دموع عينيه .. بعده ازدادت ضراوة القيود حولها ،
لكنها ظلت تحمل للملا عبق حب ابوها ، صاحت :
— مرحبا ملا ..

لكنه لبث عريضا جانا ، وازداد خيلاء وغرورا ،
في حين رفع راسه اكثر بكبرياء .. عادت تناغيه بصوت
رائق :

— ملا عثمان .. مرحبا ..
ظل الملا عثمان بختالا غير آبه بها ، ولا حتى
بالعصفورين اللذين حفا فوق طربوشه ، ومضيا
يتطارحان الغرام . عيس ، وحددته بنظرة عاتبة ،
ثم هبست بدلال طفولي :

— حتى أنت صرت ضدي بعد ان جعلوك تمثالا ، أم
انك فقدت سمعتك أيضا ؟
هبت ان تبد له لسانها وهي تتحرف الى اليسار ،

لكنها تذكرت انه اعصى ، وكان الشارع يمتد امامها .
نظيها خاليا ، والبيوت على يسارها هادئة مواربة ، في
مثل هذه الساعة من الظهيرة ، والستائر مرفوعة عن
حجر النوم الخالية من الرجال ، الذين لم يعودوا بعد
من اعمالهم ، فيها امتد على يمينها سور القضبان
الاخضر الذي يطلوq المحطة ، وبيوت موفظتها ، التي
اخفت وراء الاتجار الحاذية للسور من الداخل ،
والتي اخترقت اغصانها فراغاته ، والتفت على
القضبان .

عفت على شفتيها السفلى ، وعينها تدوران في
المكان ، لم يكن ثمة مخلوق ، فكت القيود عن جسدها ،
اسقطت الشمع عن وجهها ، اسبلت ذراعها مؤرجحة
الكتب في حركة توافقية كما البندول وكان تيار الفرح
قد بدا ينزل في اعماقتها .

شملت المنوعات حتى صديقها في المدرسة ، ولم
يجد البكاء ، فكانت تأتي معه خلسة بعد خروجها من
المدرسة ويمارسان اللعب ، لكنه بدأ يحرجهما ايضا ،
بدا يتحور الى عيون ، كان قد سرق منها قطعة حلوى
وفر ، وحين عدت خلفه ، استشرعت صدرها الذي
نضج قبل اوانه ، يترجرج امامها ، فاحصت نحوه بقت
وتنور ، وحين اذرك الولد ، وقفت يرمى صدرها
مبهوتا ، هتف بلهجة لم تمهدها :

« أصبحت حلوة مثل النساء يا بنت »

منهزته بقضيب حقيقي

« كلب .. اخرس .. »

هم بلطمها ، لكنها زاغت ، وعدت نحو احمـد
ابواب السور ..

دنت من الباب الصغير ، ولت جسدها ، ودلفت ،
خطت في الدغل الملابس للسياج خطوات قليلة ،
فبغت البيوت متناظرة ، بيضاء ، بلا اسيجة ، ابوابها
الخشبية الكالحة مقلقة ، وثمة شوارع ضيقة ، رديئة
التبليط ، تقص بينها . تناهى اليها دوي ماكنته قطار
بدأت تتحرك ، ما لبث الصمت ان ساد المكان ، بعد ان
ابتعدت الماكنته ، وودت لو تحتضن الصمت ، وحين
يرين الصمت ، تحبس بكينوثتها ، وتصير اكثر بهجة ،
لذا فانها تعشق الليل ، فتزوي في طياته ما يجلب
المدينة ، فتحس بتقدها ، وتبتك زمام نفسها ، فتتجلى
لها حريقها بلا حدود ...

وكان الظلام الذي ائهمر على الصالة الكبيرة ومحا
كل الناس الذين غصت بهم ، يبهجها ، لولا البقعة
المضيئة التي تتنالى عليها الصور ، وترتد منها شعاعات
نحيلة ، تحيل العتمة الى سجع ذاكرة .. هم الرجال



بالرأة ، فلثم شفتيها ، ومضى يقبلها بشغف ، ثم دوى هدير رعد ، وانكسر زجاج نافذة وهي تصطلق .. بعد حين كانت الفتاة حبالا . رنت مشدوهة الى بطنها المنتفخ ، سألت اباهم القادم الى جوارها ببساطة :

« ما هذا .. ؟ ! »

كانتا تذكرت الام ان البنت الصغيرة برفعتهما ، دفعت صدر زوجها ، ومدت وجهها نحوها ، قالت محذرة ، ووجهها تكسوه تكسيرة رسمت الظلال عليه خطوطا عميقة زادتة قسوة :

« اتريين اليها .. ؟ لقد حملت لانها سبحت له بتقبيلها .. »

حدثت في العتبة مبهورة ، واشتد وجيب قلبها الصغير ، اراد ابوها ان يعترض ، لكن الام اسكتته بغلظة . استطلرت محذرة :

— « اياك ان تدعي احدا يقبلك .. اياك .. »

ضمت شفتيها الى السداخل ، وهي تجوس الطرقات الصغيرة المتشابكة .. هم صديقتها تحت هذه التعميشة بتقبيل قطرة ببيضاء ، رائحة الوبر ، وصرخت فيه محذرة ، وحين فهم ان القيلة تسبب الحبل بسات شديد الحذر ، ولم يحدث ان قبلها حتى وهما في اقصى سلم الجبور .

عدت نحو بقعة صغيرة ، غزيرة المشيب ، فقفزت نفسها فوقها ، ومرتج جسدتها عليه . صانحت عيناها السماء ، فانهمر الأزرق في عينيها ، ورائت نفا من سحابات صغيرة سوداء ، تجري من كل صوب لتصير فوقها سحابة ، طفتت تتكاثف .

تكاثف الدم اسود على الجروح التي ملأت وجهه ، فروعها ، وسالته مرعوبة :

— ما بك .. ؟

احتواها بعينيها ، كانت عيناها تقطران حزنا ، ولم يكن فيهما ألم ولم تكن الدموع . وخرجت كليتها مبهورة ، ومتهمة :

— تالباو علي .. ضربوني بكل طاقاتهم .. لكنني ضربتهم اكثر .. مرغت وجوههم في الارض .. تضاحكت ..

— اذن .. لم تبدو مثالما ؟
رات في عينيها الحزن يتكاثف ، يصير سحابة رمادية داكنة ..

— لقد .. لقد قالوا لي .. ان الحرام ..
وكانها تجرعت ينابيع الدمع في عينيها ، انخرط يبيكي بصرة ، وكانت الدموع تتكاثف .. تتكاثف وتلغ في الجروح .
زحفت السحابة السوداء فوقها ، والنهت نصف

قرص الشمس ، فبغت ذواباتها فوق الشمس ، لامعة شديدة البياض ، وران على نصف الكسان ، فيء مغايء ، فقامت تركض من جديد . رفعت كراسية وقففتها بعيدا في الهواء ، رنت اوراقها في الجو كما اجلحة طير خرافي صغير ، ثم سقطت منكئة امام باب احد البيوت رمت كتاب الانجليزية على الارض ، اقتربت منه ، ثنت ساقها اليمنى ومضت تجعل على قدميها اليمنى دافعة الكتاب امامها بوجه حذائها ، لم تلبث حتى ملت اللحية ، حملت الكتاب وقففته بقوة فحط بجوار الكراسية وهي تنوس .

شدتها حنفية الماء ، المقلوطة الفوهة الى الاعلى ، فسمعت اليها ، وكانت الغيوم تضفي على الموجودات ظلالها ، في حين ظلت اشعة الشمس تتدفق ببيضاء ، دافئة ، في بقع كثيرة . انتفضت على الحنفية بفيض من شوق لا بد في الاعماق ، وفتحتها ، فانبتت المياه نافرة ، قوية ، شفيفة .

انحنى ، ولايست نوهتها بشفتين كرزيتين ، ومضت تهل ماء عذبا ، وغسلت المياه وجهها ، وبلت تبيصها ، فانزلق خيط من الماء يلسع منبت نهديها . جرت شفتيها ، ومدت راحتها ، مضيق بها قفصة الحنفية ، فاشتد هدير المياه المحصورة ، فاستحالت رشيشا ينث رذاذا .

وهلة لمح رذاذ الرشيش وجهه وثيابه ، ادلهم وجهه . واستشاط حنقا ، وصاح بصوت غريب :

« سائلة » .

هبت واقفة تاركة الحنفية ، فعادت المياه تنبثق باتزان وقوة ، وغزا الغضب راسها فاستمرت جذوته في عينيها ، وارتجف جسدتها بعنف . خيم الصمت ثانيا ، انتاب خللها حرج شديد . ارتعشت شفتيها . صاحت بمنتهة الصمت ..

— « انت ابن حرام .. الجميع يعرفون انك ابن حرام .. »

لم تترك بالضغط ما قالته ، الا انه استحال كتلة حقد تمور ، وقفز كفهد جريح ، ولما صار ازاءها انهالت يده سيفا ، وصغفها بكل قواه فترنحت ، وانهبست الهباء من لثتها ، فبالت منها ، فتراجع الى الخلف بخطوات مضطربة ، وزاغت عيناه للمتلفتين ، ثم استدار ، وولى هاربا .

اقتلت الحفنية ، وثبة موجهة من اسى نثال على روحها . بعد الحادث لم تره ، لكنها سمعت بعد عابين ، انه اصبح غداثيا ، بعد ذلك بعام اتاها نبا استشهاده في عملية باسلة على الارض المحتلة . ولم تبك ، فقد ملت البكاء بعد موت ابوها ، لكنها ما افكت تتسائل .. « ما الذي جعله يتصرف بهذه الصورة ؟! » .. واملات بالغيوم السوداء .. وران على المكان جو شتائي ، وترددت بانفاس الخريف نسام رطبية ، وترامى اليها من سائقة قريبة نقيق . وثاشت برودة القميص كنفها وظهرها ، فالتفت ، وانكت من السماء شائب ، وانهبكت حبات المطر ببذليل شعرها وتليها ، وساحت على الارض ، والتفتت تحت اوراق الشجر ، وغسلت الحجارة والطرقات ، ومسحت على ريش العصافير ، المذهولة بغيطة .

قفزت باتصمى ما تطيق ، وتطلعت بعين قوي ، وتأرجحت ثلاث مرات ، وحسين تحرك اجسدها في الاربعة نحو الامام ، تركت الفرع ، فاندفعت بفعل الاستراتيجية في الهواء ، ثم حطت على الارض ، وجذعها يميل بشدة نحوها ، اعتدلت ، وهولت صوب شجرة ضخمة ، وطولقتها بزرعها لاهنة ، واحست بقلبيها يرتطم بصدرها ، بعنف ، غمضت تستروح جذع الشجرة الخشن ، المبلول ، فنيا امتلا صدرها بعير الارض الخضلة ، وشذى البراعم المتفتحة ، المبلولة .

انجابت الغيوم ، وعادت روحها شفيقة ، ناصعة كالبلور ، وغرشت الشمس ضفائرها على الموجودات فغسلتها بأشعتها البيضاء ، وتبعق الجو برائحة الارض النفاذة ، وتلاات حبات مطر صغيرة ، ظلت عاقلة في الجوى ، بينما بدت خضرة اوراق المبلولة ، متوهجة على نحو من الروعة . وانسرب اليها عبر نشوة الطبيعة تغريد بلبل بعيد . انبعثت نقات ساعة في بيت قريب تعان الرابعة ، فهزتها ، وبددت نشوتها . قبلت الياف الشجرة ، وعدت صوب كتبيها الملقاة امام الباب البعيد . لما انحلت لتحلها ، لحث سيده بدينة تنقف على نحو مريب ، وراء باب البيت الموارب ، غبذت عيناهما الصغيرتان في وجهها المحتقن ، ثقبين صفراوين يتران

لوما . حيلت الكتاب والكراسة ، ومسحت قطرات المطر المتكورة على غلاف الكراسة المطاطي بتورتها ، ثم ضبعتها الى بعضهما ، وبمدت نحو السيدة لسانها بتحد ، وضمت متهادية .

دمدمت السيدة بحقد وهي تفتح الباب :
— قليلة الحياء .

التفتت نحو الداخل ، وصاحت تخاطب زوجها الذي بدا حايلا منشقة كتيبة الاالوان ، ومد رأسه بغضول ، وهو يخفف عنقه ، وامجبه قوامها ، غلصفت عيناه ، وقالت الزوجة :

— البنت الملعونة .. قضت النهار كله ترتص وتنت وتتنبرغ على الارض .
مطت شفيتها ، في حين ظل يحدق في الجسد الناعم ، المتفتق ، المتوجع ، وهو يبتعد ، وواصلت المرأة بحسد وغيفظ :

— حسرتي على ايامنا وبنات ايامنا ..

استشعرت العيون تنقب ظهرها ، فانتابها ضيق وخرج ، فاحصت بالموجودات تستحيل رمادية قاتية ، تحدث قاتمتها ، فاستحالت سيفا من جديد ، وحسين وصلت باب السور ، نفدت من خلاله الى الخارج ، ومشت في الشارع الواسع الذي بدا يعج بفتيات وفتيان المدارس القريبة .

طفقت تمشي بثؤدة واطراد ، والبيت يقترب ، يفتح يابه كوجه تبر ، ويقترب .. لكنها لم تعد خائفة فقد لاحت في الاثق شجرة كبيرة ، وارفعة الظلال ، خضراء ، يفوح منها عير الارض ، تلقى نفسها المبعثرة على جذعها العريض ، فيتوقف لهاثها ، ويذوي القعب .





أرخبيل

قصّة
بقلم
حميد
خزعل



وبدأت اطرافنا تصطبغ بزرقة الموت !! .
مد يديه محاولاً رفع ياقة معطفه أكثر الى فوق
ليحمي وجهه من لفحات الهواء البارد . ما زالت عيناه
مركزة على أمواج البحر وهي تتكسر على الرمال
محاولة الوصول اليه ، لكنها في النهاية تنسحب خائبة ،
لنعاود الكرة من جديد . أخذ يجمع اعضاء جسده أكثر
ليصد برودة الهواء عنها .. ويعطي افكاره الخفاء
لتجد الفرصة في التجمع مرة أخرى في رأسه ! .

خطأنا نحن البشر اننا ننغمس في امور أكبر من
أن تحمّلها طاقتنا بكثير ، ربما تدفعنا اليها حاجة
ما !! أو تفرضها علينا ظروف ، أي ظروف ، مؤلمة
كانت أو سميكة .. وعندنا نشعر بثقلها ونشوء
كواهلنا عن حملها نبدأ بالتراجع المذلول لنسبر في
اثنايه في نفق مظلم ، نتخبط يميناً وشمالاً وتكون النهاية
أكثر الما .. وتكون حاجتنا أكبر لأن نخرج بسرعة
ونستنشق الهواء النقي ، بعد أن بدائنا نخنق ،

نجح في تحقيق الهدف الاول .. اما الهدف الثاني فلم يستطع الوصول اليه ، فما زالت افكاره مبعثرة بين حبات رمال الشاطئ والكيب الخالي من الناس في هذا الجو البارد .

حشر يديه بين ثيابه المكتظة وأخرج منها علبة سيجارته ووضع احداها في فمه ولبل راسه عن تيار الهواء ليعطي الفرصة لمود القباب كي يشتعل ، وسحب نفسا عميقا منها في محاولة يائسة ليستجيع افكاره ، لكن محاولته ذهبت مع دخان سيجارته المطاير بسرعة الهواء !

التي بالسيجارة في شيق ظاهر وتقز من مكانه بهرولا متبعيا خط سيره نفسه الذي رسمته آثار أقدامه حين هبط من سيارته منذ قليل ، وهو يحكم وضع يديه في جيوبه . دلف الى السيارة بسرعة وبأصابع مرتجفة ادار المحرك . امتدت أصابعه لتحرك ازرار المدفأة .

التي برأسه باسترخاء وأرتياح يبعثه هواء المدفأة المتسرب من بين رجليه بينما نظره يبتد نحو الشاطئ ورئين ضحكات أخذ يلا عليه جوف السيارة، تخرج موجاته من ذهنه المثل الذي أخذ يهدأ ويصفو ببطء . ابتسم بسخرية وهو يضع رأسه بين يديه اللتين استندهما الى بطن القود ، ويستعيد منظر الشلة التي يعيش ويمثل بواسطتها حياته اليومية .. سامي مثلا بجسمه المنقش الذي يشبه كرة السلة وعنفه المكتنز الذي يجعل رأسه يصيح قطعة واحدة مع صدره .

كم من مرة راودته هذه الفكرة السخيفة وهي أن يفرس في كرشه دبوسا كالذي تضمه زوجته في شعرها المصبوغ حتى يخرج الهواء الذي فيها كالبالون ثم يشاهد بعد ذلك بقية الخراف التي تراققه وهم يبدون بشيء من المداغنة والنفاق أسفهم الشديد لذلك ، والحقيقة أنهم يودون لو ينقلون على ظهورهم ضحكا لهذا المنظر الفردي في السخرية والذي يجعله يبتسم كلما راوده

استجاب لموجات الضحك التي تخرج من رأسه وانفجر ضاحكا بصورة سامي تترأى له على الشاطئ وهو يطير مستمتعا ومخلقا وراءه خطا من الهواء الفاسد جدا وبقية الشلة يجرون خلفه لاسمكه وهم يسدون أنوفهم بأصابعهم خوفا من ترديده في البحر . كتم ضحكته عند سماعه نداء الهاتف الموجود بجانبه .. رفع الساعة :

— ألو .
جاءه الرد من الطرف الثاني متسائلا بتعجب :
— ماذا بك يا أحمد ؟ .. أين أنت ؟ .. لقد أبطلت .
رد وهو يمسح دموعه التي بدأت تنزل من فرط ضحكته بأطراف أكماع قميصه :

— لا شيء يا عزيزتي لا شيء .. سأحضر حالا .
— إذن أنا بانتظارك .. لا تنس أننا سنذهب الليلة الى السيد مراد .. وداعا .
— وداعا .

وأعاد الساعة الى مكانها وهو يكبل الضحك :
— وداعا ايها العزيزة .. الى بيت السيد مراد .
استدار بالسيارة وابتسابة عريضة ساخرة من افكاره وضحكته الغريبة مرسومة على تقاطيع وجهه .

— أين سيفتلك ؟
قال وهو يلف بسرعة الى الداخل . تراجمت الخادمة الى الورا بمسحة له الطريق ومجيبة :
— في غرفتها يا سيدي .
— حسن .

اتجه راسا الى السلم المؤدي الى الطابق العلوي ملقفا في سيره حول الأرائك الموجودة امامه وأخذ يقفز الدرجات بعجل .

فتح باب الغرفة ، وخطا خطوة الى الداخل ووقف . أخذ نفسا عميقا في محاولة منه للغلب على المجهود الذي بذله في ارتقاء السلم بسرعة ، بينما تقفزت اليه وهي تد ذراعيها بتلفظ ظاهر ، حتى اذا دنت منه احتوته بها بشدة ، وشغلتها تلطم وجهه بحرارة واشتاء ومتينة :

— أين كنت يا أحمد .. لقد تأخرت كثيرا وجعلتني أنتظر ، لم تتأخر هكذا في الخارج من قبل .. هه .. تسلم لي يا حبيبي ، لم جعلتني أنتظر هكذا .. ! !
أخفت تسبحه نحو السرير بينما ظل هو بلا حراك منقادا لها وذراعه متهللتان كبقية أجزاء جسمه المرتخي كارتخاء الموتى ، وعيناه المبتتان في الجدار الذي امامه ، وكأنا هي تضم الى صدرها الملتهب لعبة من المطاط البارد بحجم رجل !

— أحمد .. أهلا .. أهلا .
مد يده لاستقباله وسلم عليه بحرارة ، مرددا صدى ترحيبه بهم :
— أهلا بك يا مراد ، أهلا بك ، تسرني رؤيتك .
رد عليه مداعبا بابتسابة وهو يتجه الى زوجته التي ناولته يدها مبتسمة فاحتواها بكتفا يديه محيا بحرارة :

— سررت رؤيتي .. هه .. بل أنا الذي تسرني رؤيتكم .. لا أحمد براكم بتاتا ، وحتى لو دعوتكم فلا تأتي تلبيتكم الا بالرجاء والتوسل .. اليس

هذا صحيحا ؟؟

قالت بكلمات ممزوجة بضحكة مرحة :

— أنت تعرف جيدا يا سيد مراد اننا مشغولون كثيرا

— مشغولون بهذا.. لا احب هذه الاعذار الواهية. وانت منذ تزوجت احمدا ولا احد يراك بعد ان كنت تأتينا بالاسبوع ثلاث مرات او اربعا .

دخلوا وضحكات السيد مراد ترن في ارجاء البهو مما نبه زوجته لقدمهم فجاءت لاستقبالهم ، اما هو فقد اكفى في هذه الاثناء بابتسامة عريضة . مضت الفترة التي ما قبل العشاء في احاديث

وضحكات شتى بين الاربعة .. السيد مراد الرجل الوقور الخفيف الظل والكلية ، والسيدة نوال زوجته واحد الشاب الذي يحاول بكل طاقته ان يجاري الجو الذي يعيشه في هذه اللحظة فينضم ابتسامة عريضة

يقتصبها من غم بالقوة ويبدل تصاري جهده لان يجعل افكاره مستقرة بينهم ، وايضا السيدة سلمى حرمه التي تضحك وتتكلم بلء منها وقلوبها حتى لتكاد تطفر

الدموع من عينيها ، وكلها ضحكت برزت بوضوح جمادات وجهها التي تكشف اربعين سنة من عمرها والتي تحاول اخفاءها بشتى الطرق .

لم ينقطع جيل الاحاديث حتى على المائدة ، لكنه اخذ طابع الهدوء واقتصر اغلب الاحيان على السيد مراد والسيدة سلمى ، وتشارك نوال بين الحسنيين

والاخر بابتسامة او كلمة . اما احمد فقد ازداد توغله في صهته وشروده الذي لم يخف على السيد مراد منذ

الوهلة الاولى للقائهما ، فظل يتابعه بطرف عينه منذ ان جلسا لتناول الطعام والذي لم يخل منه في جوف

احد شيء تقريبا ، مما دفع الاخر الى قطع حديثه مع سلمى والتوجه بكلامه اليه قائلا :

— ما بك يا رجل .. اكيد لم يعجبك الطعام .

ابتسم ملاطفا السيد مراد وزوجته ومحاولا

تحويل الانتظار عنه :

— لا ، ابدأ ، فطعام السيدة نوال لا يعلى عليه ..

ولكن في الحقيقة لا اشعر برغبة في الاكل .

— اذن لماذا لم تقل ذلك من قبل حتى نرجي العشاء لفترة اخرى .

— لم يكن من داع لارجاء العشاء .. ارجسو ان

تستقروا في اكل وجبتكم .

لم يستطع بالرغم من هذا الجهد الذي بذله في اخفاء نفسيته القلقة المتدهورة في خضم من الانكار والانفعالات المؤلمة التي تطحنه شيئا فشيئا مخلفة اثرها على وجهه علامات من البؤس والضياع .

عاد السيد مراد لطعامه وحديثه مع سلمى ولم

يحاول ان يضغط عليه اكثر من هذا ليجره للمشاركة في الحديث معهم ، فهو ادرى بطبعه ، فقد آواه في بيته في السابق مدة طويلة بصفته تقريبا له من جهة امه قبل ان يتزوج سلمى التي لم تنبس بكلمة عندما وجه حديثه لزوجها احمد ، بل اكتفت باتخاذ موقف المراقب بينما فيها ما فني يتحرك لمخض ما به من طعام .

انشغلت نوال وضيقتها تعاونهما الخادمة في رقع الاطباق وبقايا المائدة بينما انسحب الانسان الى غرفة الجلوس والتي كل منها بنفسه على المقعد

باسترخاء ، لكن الفرق بين الاثنين كبير فالاول يسترخى ليزيل عنه ثقل وجبة الطعام الدسمة التي خدرت اعضاءه

اما الاخر فيحتاج لان يريح هذا الجسم المرهق ، وان يخفف من هذا الراس الذي بدا يلتهب ويرسل حرارته على شكل سخونة تجتاح وجهه وتصيح عينية بلسون

الدم بعضا من معاناته وافكاره الجائرة .

ناولوه السيد مراد سيجارة فردها بلطف قائلا :

— شكرا .. لويس الان .. لا اشعر ببيل نحوها في الوقت الحاضر .

ترجع من جديد باسترخاء وهو يعيد السيجارة

الى العلبة ، ثم اخذ يشعل سيجارته وهو يقول :

— ارجح عنيك قليلا ..

فكما يبدو لي انك اليوم تعب جدا .

— اجل يا سيدي .. تعب جدا جدا . حتى اني

اشعر برغبة في السكوت تماما . تصور الكلام بالنسبة

لي في هذه اللحظة عبثية مرهقة ومتعبة .

واخذ يلقي برأسه الى الوراء ويمد رجله قليلا

الى الامام ويغمض عينية بهدوء وتلذذ . وظل السيد

مراد يرقبه وهو يدخن سيجارته دون ان يقول شيئا ،

معطيا له المجال ليرتاح .

رفع راسه وهو يترك وجهه بكتلتي يديه ، ثم اخذ

يضغط على صدفيه بقوة وهو يمدل في جلسته ويقول

مستقبلا السيد مراد الذي كان يتصفح بين يديه

كتبا :

— عفوا .. هل اطلت في اغافتي ؟؟ .

ابتسم وهو يجيبه :

— لا ، والحقيقة انك بحاجة لاكثر من هذا .. يجب

ان تعطي نفسك الهدوء والطمانينة حتى تستطيع

ان تقف ، فالمخارج كثيرة ، ولكن ليست كلها

تؤدي الى الطريق الصحيح .

سحب نفسا عميقا استعدادا لاستقبال الجولة

القادمة ، ثم اكمل :

— والان ايها الشاب .. عليك باستعمال وصفتي

.. ماذا وراك ؟ ؟

بانتشالك ...

- توقف فجأة عن الكلام مستدركا 'لهوة' التي انزلق فيها لسانه ، وقبل ان يختار كلماته ليتدارك الموقف ويكمل جملته القابلة تحرك رأس احد الى الامام واكمل ما احجم عن قوله السيد مراد :
- بانتشالي من بحر الفقر والبؤس ، واضطهاد مجتمع لا يؤمن الا بالنقود والمظاهر ، ويسحق الانسان باخذينه للبيعة .. ألم اكن اشعر بجو النفور الذي كان يحيطني به ضيوف خللاتك التي تدعوني اليها ، وكأنني صرصار مبلوء بجليون وباء ؟ وتذكيرك لانسانيتي ومشاعري هو الذي كان يجبرني على قبول دعوتك ، وتقديرها لانسانيتي ومشاعري وعطفيها في ذلك الوقت هو الذي يمنعي من تركها وحيدة !!
- زادت هذه الكلمات للنفلة وجهه وعينيه احتقانا . قاطعه السيد مراد محذرا :
- آسف يا احمد .
- لا عليك يا سيدي ، انهم حقيقة شعورك نحوي . أتت الآن تسير في درب متشعب وعليك اختيار الطريق الصحيح ، وهذا لن يتم حتى تترك العاطفة جانبها وتحكم عقلك وهذا لمصلحتك .
- اذرف اني اميش الحقيقة التي اكتشفتها والتي تستهلك امصالي بطريقة فظيعة .. وحقيقة مشاعري نحو حظي لجعل سلمي ، والتي تسد علي منفذ التراجع . اقبلت الخادمة عنسديا هم السيد مراد بالكلام وهي تحمل صينية المربطات فوقك ، ثم سالها وهو يتناول كوب المصير :
- أين السيدتان ؟
- فردت عليه وهي تتحول بصينيتها الى احد :
- في الطابق العلوي يا سيدي .
- (هـ) قال وهو يرشف المصير من كوبه .
- انسحبت الخادمة ، نماد السيد مراد لحديثه الذي قطعه بتقديمها بسؤال وجهه لاحد :
- ألم تفكر في لحظة ما بطريقة او بحل لهذه المشكلة ؟ !
- أجل فكرت بالسفر لبلد آخر ، لكنني تراجعت واستطعت هذه الفكرة من رأسي .
- للسبب ذاته الذي يشل حركتك ؟ !
- أجل .
- فجلست تبحث من حل يوفق بين الحقيقة التي اكتشفتها ، وحقيقة رقيبك في عدم ترك سلمي .
- اجاب احمد بصوت خافت خنوع وهو ينزل كوب

- لم يجب واطرق براسه الى تحت ، مثنيا عينيه في زخارف السجادة التي تلا ارضية الغرفة .
- بادره السيد مراد من جديد :
- لقد عودتني دأبا الصراحة .. ولست اجبرك لتخبرني بما يجول في نفسك .. لكن أؤكد لك بأنك بحاجة لان تخرج ما في صدرك .. وليس بالضرورة لي انا شخصا وانسا لاي شخص آخر .. وارجو ان يكون هذا الشخص الذي ستفشي اليه بشياك هو انا ، وليس ههنا فضلا بناي وانما اعتقديتي قد عاشت هذه الاشياء في نفسك ، واعرف بعضا منها .. وارجو الا يخونني حسبي وكثاني .
- ابتسم الاثنان للعبارة الاخيرة ، بينما اخذ احمد يميل براسه الى الوراء مكدسا في السقف وشفاه تعودان لوضعها الاول ترسما على وجهه الكتابة من جديد ، لكنه يقاوم في داخله ليستطيع لم شتات افكاره فربما تكون هذه هي الفرصة الاخيرة لان يجد كلاما .
- حنه السيد مراد على الكلام قائلا : هه ماذا قررت ؟
- اجاب وما زال راسه ملقى الى الوراء وعيناه تجولان في السقف :
- سلمي .
- هذا ما توجست منه خيفة في بادئ الامر .. أجل كنت انتظر هذه اللحظة وأعرف أنها ستأتي أجلا ما عاجلا وها هي الآن امامي بكل ما فيها من لهيب ومعاناة تجعلك كالحيوم الذي ينتظر السقوط ، والى الابد .
- لكنها رغمتني من حضيض الالم والبؤس وربطت مصيرها بمصيري .
- وهذا لم يمنع ما تعاني منه الان بسبب ارتباطك بها . الظروف دفعت بكما لزواج كان مكتوبا له الفصل مسبقا .. انت بهاولك الهرب من الفقر والبؤس وهي بمحاولتها التثبيت بأي رجل خوفا من الوحدة القتالة لآمرأة مثلها مات زوجها .
- بدا الانفعال الذي غرضه جو هذه المشكلة يظهر على وجه السيد مراد وهو يتكلم ، وأحس هو بذلك فاختار لفافة من علبته واستعملها وهو يرجع بظهوره الى مسند الكرسي الخلفي ويكمل بينما ظل احمد كما هو لم يتحرك :
- يا ولدي انا انهم بمشكلتك جيدا ، وهي تهمني كما تهلك تمايا ، ولذلك سأحذرك بصراحة ، أنت بدأت تكتشف ان هذا الزواج غير طبعي بمسند الاستقرار الذي هيأته لك سلمي ، لكنك لا تستطيع انهاء لشعورك بأنك مدين لها



قصة قصيرة الوجه

بقلم: انور عبدالعزيز

مضطرب ، فرح ، حائر ، عالم
اليوم ليس صغيراً ، ان كنت تحبه
— هذا العالم — بلونا ، فهو هنا :
الاخضر والاحمر والاصفر والريادي
.. ألوان كثيرة تتداخل ، تمتزج ،
تهدا ، تلتهب ، تنوت ، وأنت حركة
هائلة من فرح طفولي لذيق بلناعاتك
الباردة الكثيبة التي أثار فيها هدير
اللون ورائحة الراقصين العارية شبقا
للاحتفال بهذا العالم الذي كسنت
نسيته في سنوات فاجعة مريرة ..
ويثير فيك انفجار الأصوات ، الإجساد
قوة التخيل وفوضى الانفعال ،
تستحيل طفلا أعيدت اليه بعد حصار
كل لعبه القديبة دفعة واحدة ..

المعسر ، ويطأطأ براسه الى الارض :
— صدقت يا سيدي .. جئت أبحث عن الحل الذي
عجزت عن العثور عليه ، وهو التوفيق بسين
عاطفتي نحو ذاتي وعاطفتي نحو الآخرين ، وهذا
ما عجز ضيوفك الأفاضل عن تحقيقه ونجحت
سلمي فيه ، وكنت أنا غار التجارب في تلك
الحالات ، ولو ان الامر جاء عفويا والثبة غير
مقصودة .

ابتسم وهو يتحرك من مقعده نحوه ، ثم
جثا على ركبته أمامه واحتضن رأسه بين كفيه
بحنان قائلا :

— أيها الشاب الطيب ، محتكك جعلتك تخلق من
الامر فلسفة خاصة ، بودي بد يد المساعدة لك
لكنت تسد الطريق أمامي ، وفي رأيي انه ليس
أماك غير امرين .. إما ان تحكم عقلك فترتاح ،
وأما ان تحكم عاطفتك فنتعب وتسبب لنفسك
الانهيار .

الافق يحتوي نظراته الجادة بلا حراك تباها ..
وامتداد البحر المائج يسيطر على خياله وتكسره ،
ويمسح كل الأشياء القديمة ، والأشياء التي يمكن
ان تنبعث من جديد لتشعل فيه روح المقاومة ، والصراع
بالواقع الذي بدأ ينغمس منه في هذه اللحظات الباردة ،
المليئة بجو الصمت والضياغ .

بدات مياه الموج المتكسر على رمال الشاطئ ، تصل
اليه وتحيط بحذابه ، ثم تتراجع مخلفة بالرمال الدقيقة
مسببة هبوط قدميه في الرمل اللبلل شيئا فشيئا ،
وانشراهما . لم يتحرك وظل على هذه الحال مدة
طويلة حتى بدات المياه تدخل في حذائه .. ثم فجأة بدا
ينقبه لذلك فتحركت عيناه باتجاه الأرض ، ومما ان
توقفت عند قدميه حتى قفز كاللوسع وهو ينفض
رجليه من الماء الذي بللها .

جلس القرفصاء وهو ينظر لحذائه المشبع بالماء
الملح تباها ، وجواربه المتهذلة بسبب اللبل .. بينسا
انفجرت شفتاه عن انبساطه ساخرة ، تحولت بعد ذلك
لضحكة خفيفة بمتقطعة أخذت تزداد وضوحا وحدة
وهو ينتصب واقفا ، ثم يجري على الرمال كيجنسون
مصاب بفزع ويطلق ضحكات عالية جدا تشعر ان
مختلطة بكاء يائس .

الكويت

حميد خزعل

واحد .. ساذج أيها الطفل .. لا
تتعجب نفسك .. تتأمله بفنانه وعشق
.. هزيلة شاحبا كان ، كل النصائح
الهرمة تخطاها .. تقترب منه ،
تراوح لحظات ، ثم تهرب ، عندما
يساعد الضرب بعنف ، يصعب
بشرياته ، يرقص موسيقياه ،
ويوبخونه .. تموت الرقصة ويندحر
النغم .. لحظات يغافلهم ، يضرب
من جديد .. أقوى ، أقوى ..
تشعشع عصاه بقوة لتهوى الأخرى ..
ومع العصي يتدفق حركات أنيقة
يود لو تفسح له الرافضة ، لكن
يرضوا به ، سيرفضونه .. الصدر
والسيقان والإرداف .. مواسم
الشهوة عار خال منها .. يلغى النغم
السريع اللاهث .. المعصى مطارق
عذاب .. الصداق يمزقني ، لكن
ضرباته تنهادى حلوة عذبة .. الوجه
الطفل يمد لي عالمي الذي تاه ساعات
في هذا المكان .. الوجه الطفل عالمي
المقتول .. لا يريدهون نقيسا ..
يلطخونه بالسخام ، وعندما يبسود
تبيحا يشبهون سكاكينهم اللثيمة ..
لن يهجر المكان .. الأضواء ، الطبل ،
الهمسات المريبة صارت دنيا الوجه
.. سيحترف كل شيء ، سيتقن
اللعبة ، يريدهون كبيرا وأعبا فمن
اللعبة .. مرات غادرت مكاني لآكون
تريبا منه لا تحجزه غيبة .. في المرة
الأخيرة ترك الطبل ، انفلت لنسداء
صاحب لمجموعة مخمورة .. كان
بينهم أمزوجة .. سالوه ، ضحكوا
معه ، أهانوه ، ضابطوه .. قسال
أحدهم شيئا بذيئا .. لمسه آخر ..
كان يحاول الهرب .. وبظل يبسود
صانعا ماثقا وسط المجموعة .. كان
بعد قليل وسط الجوقة يتلاعب
بالعصي ويميل بجرع ناقص ، المحترف
الوحيد الذي تعرف عصاه الصديق ..

الموصل — العراق

تحيا الا باللون والحب والفرح ..
كل شيء بات بليدا .. كل شيء ،
حتى جارك آلمه ان تكون ابله ساهيا
في هذا المكان .. منذ رأيته ..
الوجه ! مات فيك الضجيج الغبي ..
انت تقول : أعاد لي وقاري ، نظرتني
الى العالم المقتول بسكين الفقر ، أيقظ
في أعماقي ذلك الصفاء والحب الكبير
.. وتقول : الوجه ! ما أغباتني ، لم
انتبه اليه ، التهمتني شهوة المكان ..
لم أره .. كان صغيرا ، ومن ظل
الرؤوس الضخمة للجوقة المحترفة
لمحته .. لم يكن واضحا .. كان
يبتعد عن الجوقة ، يلتجئ اليها ،
يلتمح بها ، يهجرها ليعمل في بقع
أخرى .. يطلبونه ، يلحون ، يشتري
لهم السكاير ، يسكب في أجوافهم
المشتعلة الماء ، ويميلونه ، يميلونه
حرفة الهمس اللريب .. الوجه ! أراه
الآن بوضوح ، صغيرا حاملا يتجاوب
مع النغم بسودة .. يضرب على الطبل
بعنف ، يهزأون ، تصرخ الجوقة :
أهدأ ، أهدأ ، انك مغفل ، لم تزعجنا
وترفع نفسك ؟ ان يراك الآخرون
إمام الطبل هو كل شيء ، لما ان تضرب
بقوة ، بتخالف قشيء واحد .. شيء



تتصيد الحركات ، تهمس الأجساد ،
تلهم كل منير ، لم يثمنك هذا ، رحت
تغزو المكان بعيون جامعة تترصد كل
بقعة ضوء ، حتى الزوايا المظلمة
اجتاحنها عيونك لتفصح همساتها
المعارة التي هي عذابك ، حينئذ ،
جوعك الإبدعي .. الصالة المختنقة
بالسجاير الهموه ، المسرح المهجي
الصغير ، وعشرات الملايح المترفة
والباشئة احتضنها هذا المكان .. لم
تكن وجوه الحاضرين ، الرافعات ،
المغنيين ، الخدم كلهانصرة .. أكثرها كان
أسى طويل العمر .. نظرت ، تأملت ،
ابتعدت ، اقتربت ، تطاولت عنك
لتسفع الوجوه ، كانت كلها جابدة
محترقة ، أسلوبها خداع ، فرحها ،
حزنها ، زيف عذاب مصنوع يغضخ
سذاجة الرسام وفقر ريشته ..
وكما تعرف نفسك أحسست
الفاجمة تقترب ، تطوقك ، تفرسك
الألوان ، منذ رأيته تشيخ ، تهزل ،
تموت .. الأخضر والاحمر والرمادي ،
البطون ، الإرداف المفصوحة بالضوء
الهائل الكبير لم تعد ترسل بريقها
الذي افتقدك التوازن ، ماتت كلها ،
غارت لتتجمع في لون كبير كبير كان
صورتك العبر كله .. الأسود ،
يكبر ، ينتمر .. منذ رأيته احتل
الأسود مساحتك ، ضرب بفرشاته
القاسية كل عصب فيك .. الأسود
يتجمع ، يتضخم ، يندفع بجسود
ليغترقك .. أنت ، أنت وكما تعرف
تغضب حين يداهمك ، ولكذك تأنس
به ، لونك الحبيب .. يالذك ، تأله ،
تعرف ذلك ، تخشاه حين ينثر
بالمذاب ثم تتطامن ، تستكين ، تفتح
ليغور ، ينتال كل لون مضاد ، كل
بهجة ، اللون الأعمى ، لن تهان بشيء
لن تترك إبتسامات الزوايا ، لن
تلذذ بالخدان ، برقمته التي يقولون
إنها آتية من بعيد .. من بلاد لا

○ الاغنية المقاتلة في الأرض المحتلة

حوار قصير مع الشاعر :

عدنان الصباح

○ نريد شعراً وأدباً جماهيرياً

لأن الجماهيرية لا تتنافى مع الفنية.

○ الكتاب الكبار

أصبحوا كتاب صحف ومطابع.

محمد الظاهر

①

الكافي من العناية والاهتمام ، فانعكس ذلك على الحركة الشعرية التي اثرت واثرت في الشعر العربي ككل ، وكذلك القصص الواقعية التي اهتمت بقضايا ومشاكل الإنسان العربي هناك .

كما قد تحدثنا في رسالة سابقة لنا ، عن حركة « البلايين » المسرحية ، مشيرين الى مجموعة الشباب العامل فيها ، معطين هذه الحركة دورا كبيرا في مخاطبة الإنسان العربي هناك بشكل اخر ، وبتعبير آخر ، غير القصة والشعر .

وقد نسينا في تلك الرسالة الإشارة

ولذلك فامنا نجد ان النتاج المذكور بقي حيا متوارثا ، ذا طابع انساني ، وما عداه مات واندثر « ١ » .

من هنا نكون مطالبين جميعا من ان نتخذ موقفا انحيازيا نحو الاغلبية الشعبية الساحقة ، التي تتجاوز عثرات الملايين ، وان يكون انحيازنا جهارا لهما . واقفين مواهبنا على خدمتها « ٢ » .

وقد كانت الأرض المحتلة بحركتها الفكرية والادبية من اكثر مناطق العالم العربي تطبيقا لهذا الرأي ، ومن اكثرها عملا على اعطائه القدر

النتاج الشعبي الفلكلوري ، والذي غالبا ما يكون بشكل حكايات تسرد ، وغنائية واساطير وقصص وقصائد يتناقلها جيل عن آخر ، له سموه الخاص بحكم اقترانه بالانسان ومشكلاته وآماله .

وهناك مزية ثانية تطبع نفسها على السرد التاريخي لمثل تلك النصوص . فانسانية النص او صدقه او شموليته ، تفرض بقاءه واستمرار تناقله ، فهو في كل حين ، جديد يبقى يتمتع بنفس تلك الاصاله والابتدادات الاجتماعية .

ولا هي مسألة شهرة . لا اريد ان اكون سيد درويش فلسطينيا ، ولا شيخ امام فلسطينيا ، ما اريده فقط هو ان احمل شعبي على رفض الاحتلال بشتى الوسائل ، ان اقدم له الامثلة من خلال الكلمة والنغمة ، اللتين تعود ان يسمعهما من الاذاعات العربية متنوعة بالبوعة والتهرج العاطفي الحقيقى « ٤ » .

اذن هل حقق الكرد شيئا مما يطمح اليه ... ؟!

وللجابة على هذا السؤال ، نقول : ان هذا الفنان استطاع في فترة قصيرة ان يحتوي كافة الهموم الاتية للشعب في الارض المحتلة ، فقد غنى للصبود في الحقل ، والصبود في السجن وعرى الكثير من المؤامرات التي تهدف الى خلع الانسان العربي في الارض المحتلة من واقعه . وغرسه في واقع اخر ، وظهر ان الطبقات النبيلة المستغلة « بكسر الفين » غير قادرة على مجابهة الاحتلال ، ومحو وجوده ، ويعتقد جازا ان هذه المهمة منوطه بالشغبلة والفلاحين الذين اقاوا وقتلوا لا يضرهم شيئا ، وان انتصروا يكسبون كل شيء . وحاول بعث الامل في النفوس ، وخلق روح التثبث بالارض من خلال المجابهة الدائبة مع سلطات الاحتلال ، ولعل هذه النماذج القليلة من اغانيه ما يلقي بعض الضوء على ما اوردها .

امام آخر

واذا كان الشيخ امام ، والشاعر احمد مؤاد نجم قسد استطاعا من خلال تفاعلها المباشر والحي مع قضايا الجاهير ان يشكلوا مدرسة في فن الغناء العربي . استطاعت ان تستقطب جماهير المثقفين على امتداد الساحة العربية ، بالاضافة الى الجماهير البسيطة الفقيرة التي تهبر عنها ، فان الفنان مصطفى الكرد قد استطاع هو الآخر ان ينطلق من خلال تلك المدرسة ، وتحت واقمع الاحتلال الرهيب ، ليعبر عن ذلك الواقع بالفنوة الشعبية المنطلقة من خلال صفوف الجاهير في الارض المحتلة المرتبطة بتراث تلك الجاهير .

وخلال زيارته القصيرة للاردن غنى الفنان مصطفى الكرد في جلسات الاصدقاء الصغيرة بعضا من اغانيه ، وقد حاولت جادا ان التقى به ، ولكن الفرصة لم تتح ، فالتقيت به بشكل غير مباشر من خلال بعض الاغاني التي سجلها له بعض الاصدقاء والتي تعبر عن قدرة هذا الفنان على التخطي والتجاوز ، فهو الى جانب كلياته الشعبية البسيطة الاصلية ، يتمتع بقدرة فائقة على صياغة الحصن الشعبي المنسجم مع تلك الكلمات .

الاغنية المقاتلة :

يقول الفنان مصطفى الكرد :
« ليست المسألة مسألة موسيقى ،

الى اسم لامع من الاسماء التي ساهمت في اثراء تلك الفكرة ، ونحن هنا ، نحاول ان نوفي هذا الاسم بعض حقه .

مصطفى الكرد

نستطيع رسم خطوط حياة الفنان مصطفى الكرد بنقاط صغيرة كالتالي :
* فنان فلسطيني من مدينة نابلس
* مارس التأليف الموسيقي منذ عام ١٩٦٢ .

* زجال ، ومؤلف سكتشات ومخرج مسرحي ، ومدرب رقص شعبي
* عمل عام ١٩٦٨ مع فرقة نقابية الحدادة والطراشة بوصفه عضوا فيها على اخراج مسرحية من تأليف الفرقة بعنوان - هزيمة الشيطان - .

* اسهم في تأليف واخراج وتثيل مسرحية - الطريد - وهي مسرحية اجتماعية بشكل جاعلي
* في عام ١٩٧٠ شارك في انشاء معهد الفنون المسرحية بمدينة القدس العربية وكان يقوم بمهمات جليلة منها :

- ١- تدريس الفنون المسرحية من تثيل واخراج وتصميم الملابس والديكور
 - ٢- تدريس الموسيقى على مختلف الآلات العربية .
 - ٣- تدريب الشباب على الرقص الشعبي والدبكة الفلكلورية .
- * شكل مع فرانسوا ابو سالم فرقة « البلاين » المسرحية ، حيث كان من اعمدها الرئيسية « ٣ » .

نماذج من أغانيه

الامل يصبح حقيقة
من فتاة زي الرجال
الامل يصبح حقيقة
من سواعد العمال

«١»

«٢»

لن اقبل ببديل ابدأ
فأنا فلاح
عن ارضي لن ارحل ابدأ
فأنا فلاح

من « ترمسعا » من « يطه » « ٥ »
فأنا فلاح

من « دير البلح » ومن « سلوان » « ٦ »
فأنا فلاح

اقدم فيها من كاهانا
اقدم فيها من كاهانا
اقدم فيها من كاهانا
فأنا ... فأنا ... فأنا

فلسطيني
«٣»

فلتمتليء كل السجون
وليرقص السجناء منتشبين
على صوت الآتين
وليطفيء السجان اعقاب السجائر
في وجنتين اسيلتين
نقش العذاب عليها
لن .. لن .. لن نستكين .

«٤»

هبت السكة
عد المنجل
اوعى ف يوم من ارضك ترحل
وابوري رايج رايج

وابوري جاي
صايد ع ارضي
وفوتي سمي
مشوا الميه
يا فتواتيه
يا فتواتيه
مشوها قسوية قسوية

«٥»

زجوا بي كي اعمل في مصنع
كي انسى الارض وما تصنع
فاذا بي اعمل ليل نهار
حتى ارهقت من التكرار
آه ... آه ... آه ... آه ...

ساعود اهرول للارض
لأعانيق تربتها الخضراء .

«٦»

ليش البكا .. ليش الحزن
وايش يفيد الشجن
لأجباب غريب
ولا رد وطن



✽ صدر عن مطابع دار الاتحاد
بحيفا في فلسطين المحتلة المجموعة
القصصية الاولى «ازهار برية» للقاص
الفلسطيني حنا ابراهيم وهذه القصص
عبارة عن تسجيل واقعي للأحداث في
فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٣٦ وحتى
١٩٧٣ .

✽ كتار احيم - قرية الاخوان كتاب
المؤلفة الاسرائيلية « رغبة غوبر »
صدرت ترجمته باللغة العربية ، وقد
اعربت المؤلفة مرارا وتكرارا عن
امنياتها في ان تجد من يترجم لها كتابها
هذا الى العربية .

والكتاب مجموعة من المذكرات
المكتوبة بأسلوب ادبي يقوم على
الطريقة التالية : تقوم المؤلفة باجراء
مجموعة مقابلات مع اليهود المهاجرين
الى فلسطين بعد عام ١٩٢٥ وتسجل
هذه المقابلات التي تتحدث عن مظالم
التاريخ ضد اليهود ، ثم اعادتها سبكا
وصياغتها في قالب ادبي قريب من
النشر القصصي .



حوار مع الشاعر عدنان الصكاك

٢

عريضة ، مما معنى ادب وما معنى فكر لا تفهمه الجماهير ولا تتفاعل معه ؟

● — والفنية في الشعر ، ماذا تقول عنها في ضوء ذلك ؟؟

● — ليس هناك تعارض أو تناقض بين الفنية والجماهيرية ، واقول ان موجة التقريب من الآثار التاريخية والكلمات غير المفهومة وحشوها بدون معنى في تصائد تحكي بأساة شعب فلسطين لا تنفيذ هذا الشعب ولا ادب هذا الشعب في شيء .

وتوقف لحظة وقال بمرارة :
● — ما القصد من حشو جثة ايزيس داخل ثياب فلسطين ؟؟

● قلت وانا اعرف مقدار ما يعانيه الانسان الفلسطيني الذي يهاجر فيجمل وطنه على راسه قبل ان يحرك قدميه ويرحل فترحل معه السهول والجبال والوديان والمسند والقرى ، وانظر في عينيه فأرى اشجار الوطن منتصبه يتدفق في عروقها النسخ :

● — والبديل ؟؟
● اجاب :

— لماذا لا نروي عن اطفال كفر قاسم ودير ياسين ، وهل تستطيع قصيدة أو قصيدتان ان تنيا هذه المذابح حقها ، خاصة اذا كان هناك اكثر من كفر قاسم ، واكثر من دير ياسين واحدة ، لماذا لا نعبر عن

الكادح ، هما الركيكزان الاساسيتان للانسان في الارض المحتلة ، وهما بالتالي ركيكزا الادب الاساسيتان .

● قلت :

— وانتم ... ماذا تقولون .. ؟؟

● قال :

— نحن نحاول ان نوصل كلمتنا لكل انسان ، ومن هنا يجب علينا ان نقولها بصراحة ووضوح ، كما قالها نيرودا لشعب تشيلي ، وكما قالها لوركا للشعب الاسباني ، وعلى ما اعتقد ان احدا لا يستطيع الحظ من قبيحة هذين الشاعرين ، مع ان كليتهما لم تتخذ الطابع الرمزي الكبير ، فلوركا الذي غنى للبرتغال ثوبا كثيرا الذي غنى لنوار تشيلي ، ثوبا كحمود درويش في « سجل انا عربي » .

● وماذا عن الجماهير ؟؟

● — الجماهير لا يمكن ان تسير خلف انسان لا تفقه ما يقول ، ولذلك يجب ان نكتب بمفهوم الجماهير وان نطرح افكارها التي هي افكارنا بكل بساطة ، حتى تصل لكل فرد من افراد شعبنا .

● الا يعتبر هذا الكلام دفاعا عن المباشرة ؟؟

● — نعم ... انا شخصيا ادافع عن المباشرة ولكن بشرط الا تكون سطحية ، او مبتذلة ، واقول انها الطريق الوحيد للادب الجماهيري السليم الذي لا يمكن ان يكون ناجحا الا اذا كان يمتلك قاعدة جماهيرية

في عالم هذه حقيقته لا يستغرب الانسان ، ان تحدث المفاجعة ، وان يشاهدها الناس باعينهم وهم وقوف ، ولكن بعد المفاجعة يتساءل :

— اي عالم هذا الذي نعيش فيه ، واية حياة تلك التي نحياها .

هذا ما لحت في عيني الشاعر الفلسطيني عدنان الصباك ، وهو يستعرض بعض الكتب المعروضة على رصيف الشارع ، كانت الدهشة في عينيه ، واللهفة تسبق حركات لسانه .

● قال لي :

— يعني الانسان هناك ان يرى بعض هذه الكتب .

● قلت :

— اين ؟؟

● اجاب :

— هناك ، في الارض المحتلة .
ويدانا الرحلة معا ، نتكلم فأسجل ، ويتوقف فأنظر الى عينيه ، لأسجل بعض الملاحظات العابرة .

● قال :

— اي شعر ، اي نوع من الادب ، يوجه الى شعب تهرس في الصعاب والماسي والالام ، لشعب فيه بعض الطبقات ، او التناقضات الطبقيّة غير المتفاوتة ، لا بد ان يكون هذا الشعر ، والادب بشكل عام ، مفهوما من قبل الجماهير ، من قبل الأغلبية .
واضاف :
— الفلاح البسيط ، والعامل

المحتلة — سبيع القاسم — ومع هذا الاسم يرتبط في الأذهان رمض الاحتلال، وكل معاني الثورة، وإلى جانب سبيع يتف رائد الحركة الشعرية في الأرض المحتلة — توفيق زباد — وبعض الشعراء الجدد، هذا بالنسبة للأرض المحتلة قبل عام ١٩٤٨.

● — والصفة الغربية ؟؟
* — بالنسبة للصفة الغربية قد يكون محكوماً على شعرائها بالموت، رغم بروز بعض الأسماء مثل عبد الطيف عقتل، وأحمد عبد أحمد، إلى جانب الشاعرة الكبيرة، فدوى طوقان، وما تبقى لا يذكر، أما على نطاق القصة، فإن هناك أصواتاً كثيرة تبشر بالخير، ويقصف على رأس القائمة، الروائي الفلسطيني، أميل حبيبي.

● — ومقومات النشر ؟؟
* — قد يكون المجال الوحيد لإبراز أصواتنا هي الصحف المحلية، التي تعاني هي الأخرى من الرقابة الشديدة، ولا تستطيع النشر لأي اسم محظور، من قبل سلطات الاحتلال، لقد اضطرت إلى كتابة تصاندي بأسماء متعددة ولكن المهم هو توصيل ما نريد قوله، وقد منعت الرقابة ديواني الأول من الصدور.

● قلت:

— لماذا يبقى الانتفاخ الجماهيري لدى الشاعر في الأرض المحتلة، أكبر مما هو لدى الشعراء خارجها ؟؟

● — قال:

— الشاعر في الأرض المحتلة هو بالتأكيد صورة صادقة لذلك المجتمع،

* — حياتي الأدبية مقسومة ضمن إطارين، الإطار الشعري، والإطار المسرحي، ومن خلال الإطار الشعري كتبت العديد من القصائد على مدى سبع سنوات من الاحتلال.

● — والمسرح ؟؟
* — من ناحية الإنتاج المسرحي، كتبت ثلاث مسرحيات، «البويجي»، «لي الحق إن أعيش» و«أمي أمام القضاء»، والمسرحيات الثلاث تحكي قصة الصراع الفلسطيني من كافة جوانبه وعلى كافة الطبقات والفئات وقد منعت المسرحيات الثلاث من العرض.

● — والمؤثرات التي أثرت في إنتاجك ؟؟

* — النكسة أولاً، والواقع الاجتماعي كما قلت سابقاً، وقد استغنت من المدرسة الثورية للشعر في الأرض المحتلة بأنطباعها، توفيق، وسبيع، ومحود قبل خروجه، أما من الناحية الفنية وفي الشعر خاصة فقد تأثرت إلى مدى بعيد بالسياب الذي اعتبره من أعظم الشعراء العرب، أما على النطاق العالمي، فليس غير لوركا، ونيرودا.

كان العزف قد توقف على أوتار الذاتية، وكان لا بد من القيام بجولة خاصة داخل الوطن المحتل، والتعريب على بعض المناطق الاستراتيجية في العالم العربي.

● قلت:

— نريد صورة مصغرة للوضع العام للأدب في الأرض المحتلة.

● — قال:

— هناك شاعر واحد فقط يسيطر على الساحة الأدبية في الأرض

الجماهير من واقع الجماهير ان لنا تراناً وحالات نفسية خاصة هي أكثر قدرة على التعبير من الأساطير الغربية التي نسمي إليها، هناك أكثر من ستين عاماً من النضال والصراع، إلا يكتفي هذا التاريخ الطويل الحافل لخلق المؤثرات العامة لأدبنا وفكرنا، وهي المؤلة لأن تضع أدبا، وفكراً، وفناً رائداً ؟
وأضاف

— لن تكون أمياً ومحباً للعالم إذا لم تكن وطنياً صادقاً، ومنهياً ؟؟
كان كالبحر مكتفياً ببويجي، وكان كالعصيدة الدائبة التي لا تكف عن الدوران.

● قلت، ونحن في خضم البحث عن هوية الأدب:
— ما رايك بأخذ هوية خاصة لك، ذلك أنك تطل على صفح العالم العربي لأول مرة ؟؟
● قال:

— مسجل
* — عدنان الصباح
* — قرية برقين لواء جنين
* — مارست كتابة الشعر وأنا في الحادية عشرة من العمر، وبقي الشعر عندي تعبيراً ذاتياً حتى نكسة عام ١٩٦٧.

● — وبعد ذلك «؟؟»
* — بعد عام ١٩٦٧ تحولت مفاهيمي ومفاهيم الناس، تحولت تجاه الواقع المعاش للطبقات البسيطة في القرية وتحول هذا الخط من أدب ذاتي محض إلى أدب جماعي عام، يروي المسألة الواقعية، والمعاناة الحالية.
● — وماذا عن إنتاجك الأدبي ؟؟

مماثل ، هو اتحاد الكتاب اليهود ، وحتى في المقاتلة التي اجرتها الاذاعة الاسرائيلية مع محمود طه ، رفض المذيع ان يتبع لمحمود طه ، فكرر اسمي سميح وتوفيق ، وقد عورضت فكرة الاتحاد ، ولم يتم انشاؤه ، حتى الان .

● — وغموض موقف توفيق زياد ؟؟

✳ — لا غموض في موقف توفيق زياد ، لا اريد ان اضيف شيئا حول قصيدته ، وحول ما اثارته ، ولكنني اقول — وربما يكون جديداً — ان توفيق زياد قد رفض تادية اليمين الثاينونية رفضا قاطعا ، وهو بالتالي غير مخلص « لاسرائيل » .

● — ونهاية الرحلة الى اين ؟؟
✳ — الى اين ... لست ادري .
● — والكتاب العرب الكبار ... كيف تنظر اليهم ؟؟

✳ — الكتاب الكبار في العالم العربي ، اصبحوا كتاب مطابع وصحفة ، ولذلك اصبحت كتب كتاباتهم كتابات تجارية ، ولذلك اقول انه لا بد من وجود البديل لمثل هؤلاء .

● قلت :
— لقد تدخلت وجمي بوجهك ، وتدخلت كلباتي بكماتك .
✳ قال :
— لئن اللعبة اذن ، لئن اللعبة بالكلبات ، ونستمر في جولتنا القصيرة
● — الميعاد مع الوطن ... متى؟؟
✳ — بعد اسبوع زيارة لمدة اسبوع .

عمان (الاردن)
محمّد الظاهر

صحيح ان الرمادي اكبر في القسيمة الفنية ، ولكن ما اريد قوله ، ان كلمة سجل انا عربي ، يفهمها العامل والفلاح والمتف على حد سواء لذلك فهي اكبر قيمة لشعبنا ، واكبر مائدة لتضيئتنا ، وما يهينا هو ان نكتسب للجماهير لا للتقاع والتاريخ .

● — لنترك هذه القضية ، لنأخذ فكرة عن البيان الصادر من الكتاب العرب واليهود ؟؟

✳ — بالنسبة للبيان ، لا جديد ، كلنا نعرفه ، ونعرف نصل سميح القاسم منه ، كما ان معظم الكتاب المعروفين في الارض المحتلة اعلنوا براعتهم منه .

● — واتحاد الكتاب العرب ؟؟
✳ — بالنسبة لاتحاد الكتاب العرب الذي دعا الى فكرته الكاتب القصصي محمود طه ، فهو اتحاد يسم الكتاب العرب ، للرد على اتحاد آخر



والذي يؤدي عملا جماهيريا لا بد ان يصيبه شيء من الحاساس والاندفاع الجماهيري ، وان يؤثر ذلك على ما يكتب ، لكن مهما كانت الصورة ، مضخة مانها تظهر اكبر قدر من الحقيقة التي يمشيها الشعب في الداخل .

● — بحكم معايشتك للوضع الادبي في الارض المحتلة ، هل تستطيع ان تعطينا فكرة عن التطورات الاخيرة التي احاطت بالادب والادباء هناك ؟؟

✳ — لمحمود درويش ، كشاعر ثورة ، او كمدرسة للشعر الثوري ، احترام واجب ، الا ان انسلاخ محمود درويش عن الساحة الحقيقية ، وتركه معظم اصدقائه في الساحة يعانين ، فهذا شيء يدينه ، محمود درويش نشأ كشاعر ، الا انه كان اولا وقبل كل شيء شاعر ارض المحتلة ، ولانه كتب من صميم الواقع ، فالشاعر الذي يكتب عن المأساة ، غير الذي يستعرض فيلها سينمائيا ، ويكتب عنه ، كما يخطف من الذي يكتب خبرا صحفيا ، فالفرق بين درويش ، ويسيسو من جهة ، وكتاب الارض المحتلة من جهة اخرى ، اننا نعيش الحقيقة ، وهم فقط كمن يتفرج على هذه الحقيقة .

● — ولكن محمود درويش نضج نضوجا كبيرا بعد خروجه من الارض المحتلة ؟؟

✳ — هذا صحيح ، الا ان نضجه كان على عاتق جماهيره ، محمود درويش الذي كتب « سجل انا عربي » ، غير محمود درويش الذي كتب الرمادي ، والطريق الى دمشق ،



الحصار

شعر
عبدان الصكاج



لأعلن الجبادة
لكنتي رايت كل الناس حول منزلي الصغير يضحكون
والرعب في العيون

والناس حول منزلي
نظرت داخلي

لعملي اجيز ضحكهم
لعملي ابدل الخرافة المسولة العيون باليقين

نظرت داخلي
رايت ان الناس كل الناس يعرفون
وان ثات ما بيننا المسافة

الناس حول منزلي الصغير يضحكون
والمخبرون

يصالون

هل يسقط التحول الرهيب والام
ام يسقطون

نكون ... لا نكون ... تكون ... لا نكون ... نكون

اذن لا بد ان تكون هذه البنادق

لا بد ان تكون هذه البنادق

لا بد ان تكون هذه البنادق

او لا تكون

الناس حول منزلي الصغير يضحكون
بداية المخاض ام بداية الجنون ؟؟

بداية التحول الرهيب والام

ام بداية المدم ؟؟

الناس حول منزلي الصغير يضحكون
والرعب في العيون

اقول لكنتي

وللكلام طبعه المميز الاصيل

لكن جبل السلطة الطويل

سيسبتيح لفتي

والسيف يستلقي ، ما بين راحتي وجبهتي

واليوم ...

اليوم حين جاء منزلي الصغير المخبرون

يفتشون

عن جسد لطفلة صميرة

عن خاتم الخطوبة الاخيرة

ويسالون

عن وطن هربه الرجال من موائي. التصدير

وعن صبية شقراء (حبيبا) مواطن فقير

واليوم حين جاء منزلي الصغير المخبرون

فتحت جسدي الصغير للفتاكة